Die
Englische Literatur
im
Zeitalter der Königin Viktoria.

Von

Dr. Leon Kellner,
Professor an der Universität in Czernowitz.

Leipzig
Verlag von Bernhard Tauchnitz
1909.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MÜNCHEN

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Die Englische Literatur

im

Zeitalter der Königin Viktoria.

Die Englische Literatur im Zeitalter der Königin Viktoria.

Von

Dr. Leon Kellner,

Professor an der Universität in Czernowitz.

Leipzig
Verlag von Bernhard Tauchnitz
1909.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Matthias Friedwagner

gewidmet.

Vorwort.

Dies ist das Buch der Könige, die da herrschten im Reiche des englischen Schrifttums vom Jahre 1837 bis zum Jahre 1901. Die monarchisch veranlagten Engländer bedürfen jederzeit eines Oberhauptes in der Literatur, und die Geschichte dieser Wahlfürsten von Volkes Gnaden ist, richtig gedeutet, gleichzeitig die Geschichte der geistigen Strömungen innerhalb ihrer Zeit. Nicht immer sehen wir die zureichenden Gründe der Wahl; nicht immer ist zu unterscheiden, ob nur eine mächtige Gruppe oder die große Mehrheit dem Monarchen zu seiner Herrlichkeit verhilft; manchmal ist der König der Schriftsteller ein Esel, der sich die Haut eines Löwen umgehängt hat, manchmal ein Fuchs im Glück, vor dem sich dann bekanntlich der Löwe beugt. Oft hat sich der Erwählte mächtiger Thronbewerber, zuweilen sogar eines Nebenkönigs zu erwehren. Selten ist einer imstande, die Alleinherrschaft durch eine Reihe von Jahren zu behaupten; nur die Allerglücklichsten wie Dickens und Tennyson behalten ihre Oberhoheit bis an den Tod. In der Regel aber wird der König wie auf jener Märcheninsel eine kurze Zeit vergöttert, dann einem neuen Gott-König zum Opfer gebracht.

Die Reihenfolge dieser Fürsten, die ohne große Schwierigkeit festgestellt werden kann, gibt den Leitfaden für das Labyrinth der ungeheuern Viktorianischen Literatur. Im Jahre 1837, dem Jahre der Pickwickier, kommt Charles Dickens auf den Thron; das Jahr 1838 bringt Edward Bulwer seinen großen Theatererfolg; 1839 erobert Carlyle mit seinem Chartismus die erste Stelle unter den lehrhaften Schriftstellern seiner Zeit; 1843 rückt das Lied vom Hemd den Stern des armen, verbrauchten Thomas Hood ins Gesichtsfeld des großen Publikums; 1844 macht Coningsby, der erste Roman aus dem parlamentarischen Leben, Disraeli zum Helden des Tages; 1846 verschafft sich Thackeray mit dem Jahrmarkt des Lebens den ihm gebührenden Platz; 1847 nimmt Charlotte Brontë mit Jane Eyre ganz London im

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

Sturm; 1848 wird Macaulay, der früher der Liebling eines großen Leserkreises gewesen ist, durch die Geschichte Englands der Abgott der Nation; 1850 bringt In Memoriam seinem Dichter unbestrittenen Ruhm.

Diese Anordnung nach den Höhepunkten der Anerkennung, welche, wie die annalistische Methode der Alten, den großen Vorzug der Einfachheit und Lebendigkeit besitzt, habe ich weder aus Naivität, noch aus Bequemlichkeit gewählt. Wollte ich alle meine methodischen Erwägungen und Versuche, die dem endgültigen Entschlusse vorangingen, hier auseinandersetzen, so würden sie eine Schrift für sich geben, „Wie soll man Literaturgeschichte schreiben?", und zwar würde sie die verwandte Arbeit Lukians bei weitem an Umfang übertreffen. Nur einige Punkte von grundsätzlicher Bedeutung seien berührt.

Der Lebenslauf eines jeden Schriftstellers wird für sich erzählt, scharf geschieden von der Besprechung seiner Werke; Analyse, Stoffgeschichte, ästhetische Würdigung bilden ein eigenes Kapitel. Dieses Vorgehen steht nicht im Einklang mit der geltenden Übung und verzichtet in der Tat auf den Vorzug, organische Entwicklung darzustellen oder wenigstens den Eindruck einer solchen Darstellung zu erzeugen. Aber wer sich in Befolgung der landläufigen Methode die Verpflichtung auferlegt, auf Schritt und Tritt den organischen Zusammenhang zwischen Leben und Dichtung aufzuzeigen, unterliegt — wie mehr als eine Shakespeare-Biographie beweist — leicht der Versuchung, den widerspenstigen Tatsachen Gewalt anzutun, um eine vorgefaßte Theorie siegreich durchzuführen. Die Tatsachen aus dem Leben großer Männer sind aber zu kostbar, um durch fragwürdige Annahmen Schaden nehmen zu lassen. Die Dichterbiographie ist berufen, in dem Gebäude einer Menschenkunde, das ja doch einmal in Angriff genommen werden muß, den Eckstein zu bilden.

Wo sonst sollen wir Menschenkenntnis schöpfen, wenn nicht bei den Schriftstellern, die sich mehr oder weniger selbst offenbaren? Da arbeitet der Literarhistoriker dem Psychologen in die Hand. Daß es billig ist, diesen Anspruch an die Literaturgeschichte zu stellen, kann leicht durch eine Gegenprobe bewiesen werden. Gesetzt den Fall, die Biographie gehörte nicht in die Literaturgeschichte — wo gehört sie sonst hin? — — Mit Rücksicht auf diese Erwägungen, nicht aus Zugehörigkeit zu irgend einer Schule, wurde das Leben der Schriftsteller vielleicht ausführlicher dargestellt, als durch den Umfang des Buches gerechtfertigt erscheinen könnte.

Den Inhaltsangaben der großen Dichtungen und Prosawerke kann in einem einführenden Buche nicht genug Aufmerksamkeit gewidmet werden; nur die Raumverhältnisse sind schuld, wenn nicht mehr geboten wurde.

Ebenmaß und gerechte Verteilung ist bei allem Streben nach Unparteilichkeit schwer zu erzielen. Robert Browning kommt Tennyson gegenüber zu kurz; das Kapitel über Carlyle geht vielleicht zu sehr ins einzelne. Das liegt zum Teil an den ungleichen Studien des Verfassers, zum Teil an dem ungleichen Vorrat fremder Arbeit. Carlyle habe ich in Erwägung seines großen Ansehens in Deutschland nach allen Seiten dargestellt, gelegentlich auch die Ansichten Anderer über ihn diskutiert.

Die Beziehung zu fremden Literaturen, namentlich zur französischen, klarzulegen, habe ich mich immer bemüht, bin mir aber der vielen Lücken vollkommen bewußt. Auf diesem Gebiete ist für das 19. Jahrhundert eine Arbeit zu leisten, die das Zusammenwirken vieler Kräfte erheischt.

Es war nicht leicht, bei der überwältigenden Fülle von schriftstellerischer Begabung, mit der uns dieses Zeitalter überschüttet, eine Auswahl zu treffen. In der Regel wurde an dem Grundsatze festgehalten, nur die Spitzen, die Vertreter großer Bewegungen darzustellen, kleinere Talente nur als Zugehörige einer Gruppe zu berücksichtigen.

Sehr erschwert wird die Auslese auch noch dadurch, daß so viele junge Leute ohne inneren Beruf unter die Dichter gehen, weil ihre Empfänglichkeit sie über die Natur ihrer Begabung täuscht und die Lorbeeren der Shakespeare und Byron sie nicht schlafen lassen. Sind diese verfehlten Versemacher zufällig magnetische Persönlichkeiten, große Universitätsleuchten oder durch ein ungewöhnliches Leben interessant, so genießen sie lange einen Dichterruhm, der so wenig echt ist wie ihre Poesien, dem Darsteller aber das Urteil erschwert. Ein Brief des unglücklichen Thomas Lovell Beddoes wirft ein grelles Licht auf eine unübersehbare Schar von Unberufenen in der englischen Literatur der neueren Zeit. „Ich würde nicht einen Schilling für die Werke geben, die ich schon geschrieben habe, nicht einen Sixpence für jene, die ich etwa noch schreiben werde. Ich bin nach meiner ganzen Anlage, in Fühlen und Denken, kein Dichter, und nur der wahnsinnige Durst nach Ruhm, der so häufig unter den jungen Leuten auf der Universität anzutreffen ist, hat aus mir einen Verseschmied gemacht." (Letters S. 150).

Verständnis des Schriftstellers nach Möglichkeit für die eigene Person zu erzielen und dem Leser zu vermitteln, schien mir eine würdigere Aufgabe, als diktatorische Urteilsfällung auf Grund irgend eines ästhetischen Kanons oder gar kraft der Machtvollkommenheit des eigenen Gefühls. Gewiß, der Literarhistoriker ist noch immer in vielen Fällen darauf angewiesen zu sagen „mir gefällt's," oder „mir mißfällt's," ohne seinem Werturteil Allgemeingültigkeit verleihen zu können; aber das ist eine Schwäche und nicht — wie die Kritik der neuesten Zeit zu glauben scheint — ein künstlerisches Verdienst.

Alle Versuche, die Beurteilung von schriftstellerischen Leistungen auf eine naturwissenschaftlich exakte Grundlage zu stellen, sind bis jetzt wohl als gescheitert zu betrachten. Überaus anregend sind mir trotzdem die Arbeiten von Grant Allen (Physiological Aesthetics, London 1877), J. M. Robertson (Essays towards a Critical Method, London 1889), E. Elster (Prinzipien der Literaturwissenschaft, Halle 1897), W. Wetz (Über Literaturgeschichte, 1891; Zur Theorie und Methode der Literaturgeschichte, Ztschr. f. vgl. Literaturg. XVII, S. 271ff.), A. T. W. Borsdorf (Science of Literature, London 1903), O. Elton (Modern Studies, London 1907) und anderen gewesen.

Bei dem Versuche, den Evolutionsgedanken so knapp als möglich darzustellen, war mir der von Collins besorgte und von Spencer gutgeheißene Auszug aus der „Synthetischen Philosophie" eine große Erleichterung; daß ich, wo es nur anging, Spencer selbst sprechen ließ, bedarf wohl keiner besonderen Rechtfertigung.

In den bibliographischen Angaben mußte ich mich, der ganzen Anlage des Buches entsprechend, auf eine Auswahl beschränken.

Meinen Freunden Julius Baudisch, Helene Richter und Max Schanzer in Wien, bin ich für ihre Mithilfe beim Lesen der Korrekturen, den Beamten des Britischen Museums für ihr stets freundliches Entgegenkommen zu großem Dank verpflichtet.

Czernowitz, im Frühjahr 1909.

L. Kellner.

Inhalt.

Daher widerspruchsvolles Wesen. — Sein Verhalten gegen Freunde. — Seine Methode Vorgängern gegenüber. — Hat persönliches Glück nie gekannt. — Hat Macht und Ruhm, aber nie Zufriedenheit erlangt. — Hat keinerlei Verhältnis zur Kunst.

C. Weltanschauung.

1. Carlyle und die soziale Frage.

Seine innere Zerrissenheit. — Er ist in diesem Punkte der Vertreter von Millionen seiner Zeitgenossen. — Er hat nie die Loslösung vom Boden verwunden. — Seßhaftigkeit sein soziales Ideal. — Daher ist ihm das Los der Sklaven beneidenswerter, als das des modernen Arbeiters. — Wie er an die soziale Frage herantritt. — Seine Vorgänger. — Wendet sich gegen den Liberalismus der Utilitarier. — Seine Gesellschaftstheorie ist Karl Ludwig von Haller entlehnt. — Die Restauration der Staatswissenschaften. — Macht ist Recht. — Der Mächtige ist gerecht. — Der Mächtige ist zum Herrschen berufen. — Leibeigenschaft ist besser, als Herrenlosigkeit. — Die feudale Gesellschaft des Mittelalters idealisiert in Einst und Jetzt. — Parodiert den Eudämonismus der Utilitarier.

2. Carlyle und der deutsche Idealismus.

Keine geschlossene Weltanschauung. — Klebt an der manichäisch-puritanischen Überlieferung. — Verwendet mit Vorliebe den Schreckensapparat des schottischen Predigers. — Seine theologisierende Art. — Sein Kampf gegen den Zweifel. — Rettet sich zum deutschen Idealismus. — Der Sartor der Ausdruck dieser Weltanschauung. — Die Unmöglichkeit, seine wirklichen Ansichten von Gott zu erfahren. — Carlyle und Emerson.

D. Carlyle als Geschichtschreiber.

Seine idealistische Geschichtsauffassung. — Die Weltgeschichte die Offenbarung der Weltseele. — Alle Ereignisse hängen organisch zusammen. — Diese Auffassung hat er den deutschen Romantikern entlehnt. — In der Geschichtschreibung ist von dieser Theorie wenig zu merken. — Seine Heldenverehrung. — Seine Darstellung.

E. Carlyles Stil.

Der Wille zu wirken. — Zweierlei Stil. — Das Zwitterhafte seines Stils. — Zeigt die Technik der Predigt. — Füllsel. — Einfluß Jean Pauls.

F. Carlyle und Goethe.

Die deutsche Literatur in England vor Carlyle. — William Taylor aus Norwich. — Sein Aufenthalt in Deutschland. — Übersetzt Bürgers Lenore, Lessings Nathan und Goethes Iphigenie. — Schickt Goethe ein Exemplar, ohne je einen Dank zu erhalten. — Sein Überblick über die deutsche Literatur. — Andere Pioniere der deutschen Literatur in England. — Carlyle hat nur einen Bruchteil der zeitgenössischen Literatur den Engländern vermittelt. — Seine Beziehungen zu Goethe. — Die Korrespondenz bringt

Seite

Elftes Kapitel.

Zwölftes Kapitel.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

Einleitung.

I.

Das Gepräge des Zeitalters.

In Flammen steht die Welt,
Durchtobt von Widerstreit,
Bis, was der Haß verzehrt,
In Liebe sich erneut.
(Swinburne).

Das englische Schrifttum im Zeitalter der Königin Viktoria ist von allzunahe Stehenden als ein wirres Durcheinander von Stimmen ohne Eigenart und einheitlichen Charakter bezeichnet worden. In gemessener Entfernung stellt sich die Sache anders dar. Die englische Literatur der Jahre 1837—1901 ist das Spiegelbild einer Gesellschaft, die seelisch aus dem Gleichgewicht gekommen ist und vergebliche Anstrengungen macht, eine neue Ruhelage zu finden. Gegen den Ausgang des 18. Jahrhunderts wirkten mehrere Ereignisse zusammen, um die festgefügte Staatsordnung von ehedem zu erschüttern und der einstigen Selbstzufriedenheit in allen Schichten der Nation den Todesstoß zu versetzen. Die Geschichte Englands von der Schlacht bei Hastings bis zum Abfall der amerikanischen Kolonien, also während eines Zeitraumes von rund siebenhundert Jahren, ist eine fast ununterbrochene Liste von Siegen und Eroberungen in allen Teilen der Erde; mit dem Waffenglück wetteifert der englische Unternehmungsgeist und zieht den Handel der Welt nach London. Was Wunder, wenn die Erfolge gegen Rom, Spanien, Holland und Frankreich im Verein mit der langen Abgeschlossenheit das Bewußtsein der Auserwähltheit im ganzen Volke erzeugte? Es ist an der Hand der Literatur leicht nachzuweisen, daß die Durchschnittsengländer zur Zeit Georgs III. trotz aller häuslichen Zwistigkeiten darin übereinstimmten, England sei von der Vorsehung berufen, allen anderen Ländern den Segen seiner Oberhoheit zuteil werden zu lassen. „Daß die Hellenen über die Barbaren herrschen, ist nur billig.“

Die britische Verfassung ist die beste, ja die einzig mögliche Verfassung; die britische Gesellschaftsordnung ist für die Ewigkeit und als Muster für alle staatlichen Gebilde geschaffen; die britische Staatsreligion ist von Gott selbst eingesetzt und die Briten haben die Mission, sie über die ganze Erde zu verbreiten.

Das ist im 18. Jahrhundert die Haltung Großbritanniens der ganzen übrigen Welt gegenüber.

Entsprechend dem Überlegenheitsgefühl, das die Nation als Gesamtheit allen anderen Nationen gegenüber empfindet, steht der Herrscher unendlich hoch über den Untertanen, durch eine unüberbrückbare Kluft von ihnen getrennt; der Hochadel, Herzoge und Grafen, ist wieder eine ganze Welt von den Kleinen, den „Barönchen" und Rittern, entfernt; diese sehen mit selbstverständlicher Geringschätzung auf die bürgerliche Menschheit herab; diese rafft vor der Berührung mit den Lohnarbeitern sorgfältig die Kleider zusammen; die Arbeiter gehen den Arbeitsuchenden scheu aus dem Wege; die Arbeitsuchenden meiden die Arbeitsscheuen wie eine ansteckende Pest.

Jede dieser Kasten hat ihre geheiligten Vorrechte vor der Kaste unter ihr und sieht in jedem Angriff auf ihre Privilegien eine Auflehnung gegen göttliche Ordnung und göttliches Recht.

Neben der sozialen Schichtung besteht eine Teilung der britischen Bevölkerung nach der Rasse in Engländer, Schotten, Walliser und Iren; diese nationale Gliederung deckt sich vielfach mit der Spaltung nach dem religiösen Bekenntnis. Die Engländer sind in ihrer großen Mehrheit anglikanisch, genießen also alle geistlichen und weltlichen Begünstigungen, die eine Staatsreligion gewährt. Diesen Bevorzugten stehen alle anderen Mitbürger wie Parias gegenüber. Aber auch die Parias sind in feindliche Schichten geteilt: oben drücken die schottischen Presbyterianer, dann kommen die welschen Methodisten, ganz unten stöhnt der irische Katholik. Nicht-Christen kommen überhaupt nicht in Betracht.

Ebenso fest wie die soziale Schichtung ist das Verhältnis der Geschlechter zueinander. „Und er soll dein Herr sein!" ist das oberste Gesetz. Das Mädchen wird erzogen, um dem Manne zu gefallen, ihm zu dienen nach seinem Gutdünken. Die Ritterlichkeit des Werbenden ist eine allgemeingültige Konvention, an die höchstens die Umworbene selbst noch glaubt. Die Armen, denen in der Ehelotterie kein Preis zufällt, sind allen Launen der Welt ausgesetzt; die reizende Hilflosigkeit, die dazu bestimmt war, einen Mann zu bestricken, wird der Sitzengebliebenen zum Fluch.

Es ist schwer, genau den Zeitpunkt anzugeben, wann diese gußeiserne Gesellschaftsordnung aus den Fugen geriet; man kommt vielleicht der Wahrheit am nächsten, wenn man die letzten Regie-

rungsjahre Georgs III. als die Grenze zwischen der alten und der neuen Zeit bestimmt.

Die beglückende Naivität, mit der die Gesamtnation allen anderen Nationen, jede Kaste allen anderen Kasten, jedes Bekenntnis allen anderen Bekenntnissen gegenüber das liebe Ich als den Mittelpunkt, jedenfalls als Höhepunkt der Welt ansah, wurde durch den Abfall der nordamerikanischen Kolonien und die dabei erlittenen Niederlagen, dann durch die Umsturzideen des Revolutionszeitalters und nicht zum wenigsten durch die verblüffende Laufbahn Napoleons ein für allemal zerstört. Vom Könige angefangen bis zum letzten Grubenarbeiter in Cornwall hat nach dem Fall der Bastille jeder Brite das Gefühl, er stehe vor dem Untergang der Welt. Die Überzeugung von

der britischen Auserwähltheit,
der von Gott eingesetzten Kastengliederung,
der von Gott gewollten Vorherrschaft der englischen Rasse,
der Unantastbarkeit der eigenen Religion

ist am Ende des 18. Jahrhunderts gründlich erschüttert; sogar die Anwartschaft auf die Belohnung im Jenseits und — das Wichtigere — die Hoffnung auf Höllenstrafen für die anderen, die letzte Zuflucht der im Diesseits Enttäuschten, ist ins Schwanken geraten.

Zu diesen umwälzenden Ereignissen im Krieg, in der Politik und im geistigen Leben kamen nicht minder tiefgreifende Veränderungen wirtschaftlicher Natur hinzu. In dem Maße, als der stetig wachsende britische Handel und die durch die neuen Maschinen geschaffene Großindustrie den Bürgerlichen ungeahnten Reichtum zuführten, wuchs natürlich ihre gesellschaftliche und politische Macht, so daß es dem Adel für die Dauer unmöglich wurde, die alten Schranken aufrecht zu erhalten. Das Kapital wäscht alle Grenzen zwischen hohem und niederem, altem und neuem Adel hinweg, es führt nach oben und unten wie durch ein Erdbeben eine Verwerfung aller gesellschaftlichen Schichten herbei.

Ein anderes viel zu wenig beachtetes wirtschaftliches Ereignis vollendete die soziale, geistige und moralische Revolution. Die Verdrängung des Kleinhandwerks durch den Großbetrieb, sowie die Einschränkung des Getreidebaues wegen der fremden Einfuhr und im Gefolge dieser Wandlung die Massenzüge vom Land nach der Stadt — diese ökonomischen Ereignisse wirbelten die Bevölkerung Großbritanniens wie in einem Orkan durcheinander und entwurzelten Tausende von Familien, die seit Jahrhunderten und Jahrhunderten auf einem und demselben Boden gesessen hatten. Die Auswanderung aus Wales oder Schottland nach England, die Übersiedelung aus dem idyllischen Westmoreland nach den trostlosen Industriebezirken hatten auf die Gemüter etwa die Wirkung,

wie im Altertum die gewaltsame Versetzung aus der Heimat unter Menschen von fremder Sprache und Sitte.

Von dieser Zeit an ist die Seele der Nation auf der Suche nach einem neuen Verhältnis zu den anderen Völkern der Erde, nach einer neuen Staats- und Gesellschaftsordnung, nach einem neuen Abkommen mit den fremden Rassen in der engeren Heimat wie in den Ansiedelungen, nach einem neuen Gott und einem neuen Sittengesetz.

Die englische Literatur im Zeitalter der Königin Viktoria ist ein treuer Ausdruck dieser inneren Krisen in England, die nichts anderes sind als Anpassungskämpfe des aus seiner Stellung naiver Selbstherrlichkeit verdrängten Ich an eine neue nationale, geistige, gesellschaftliche, ökonomische und örtliche Umwelt.

England und die anderen Völker.

Während die große Masse der Engländer im Zeitalter der Enzyklopädisten nicht über das beschränkteste Clanbewußtsein hinausgekommen war[1]), wurden im letzten Abschnitte des Jahrhunderts die besten Geister der Nation von dem neugeborenen altruistischen Gedanken der Gleichheit und Brüderlichkeit gepackt. Southey, Coleridge, Godwin, Mary Wollstonecraft, Tom Paine träumen von einer die ganze Menschheit umfassenden goldenen Zeit. Gegen diesen Angriff setzt sich das ego-zentrische Bewußtsein kräftig zur Wehr: die triumphierend verkündeten Grundsätze der „Antijakobiner"[2]), unter denen sich doch Männer von der Bildung eines Canning und Frere befinden, gehen in ihrer brutalen Betonung des Lokalpatriotismus, wie in der entschiedenen Ablehnung alles Fremden in Verfassung, Recht und Literatur auf den Standpunkt vorgeschichtlicher Zeiten zurück: der "true-born Briton," der Stockengländer gegen die Welt.

Am Beginn unseres Zeitalters ist die literarische Fehde zwischen Rae Wilson und Thomas Hood eine lehrreiche Episode in dem Kampf zwischen nationaler Selbstgerechtigkeit und weltumfassender Humanität.

Rae Wilson war der Urtypus des Briten, für den die ganze Welt nichts ist als der dunkle Hintergrund, von dem sich britischer

---

[1]) Fremde wurden in London vom Pöbel durch Neugier oder Unhöflichkeit belästigt, in der Provinz geradezu beschimpft. Trevelyan, The American Revolution I, 84 (Tauchnitz).

[2]) Prospectus of the Anti-Jacobin. — G. P. R. James, der selbst Stockengländer ist, sieht die Ursache der Unnahbarkeit, mit der Engländer Mitreisende behandeln, „teils im Stolz, teils in der Schüchternheit, teils in der Verachtung für alle Menschen außer ihnen." Morley Ernstein 19. Vgl. übrigens den Schmerzensschrei der ungarischen Künstlerin bei Francis, The Duenna of a Genius 16 (Tauchnitz): „Diese Engländer behandeln uns, als würden wir einer anderen Gattung angehören, sie starren uns an, als ob wir wilde Tiere wären!"

Charakter, britische Religion, britisches Wesen überhaupt strahlend abhebt. Dieser geistliche Herr bereiste Frankreich, Italien und den Orient, wußte aber in seinen Reiseschilderungen nichts Beachtenswerteres zu melden, als daß die gottverlassenen romanischen Völker den Sonntag entheiligten und auch sonst rechte Heiden wären; der Muselmann gar erschien ihm als der Gottseibeiuns in Person. Gegen diese Engherzigkeit wandte sich Hood in seiner berühmten Ode an S. Wohlgeboren Herrn Rae Wilson mit vernichtendem Spott; drei Verse aus diesem Gedichte gehören zum Schatz von geflügelten, allerdings unübersetzbaren Worten[1]).

Das Bedürfnis der vornehmsten Geister, sich in dem neugewonnenen altruistischen Bewußtsein mit der ganzen Menschheit zu verständigen, tritt bei mehreren Schriftstellern hervor. Kinglake macht zwar keinen Versuch, die Seele des Orients zu verstehen, enthält sich aber auch des üblichen Verfahrens, alle Zustände mit dem britischen Maßstabe zu messen. Borrow hat wie nicht bald ein zweiter die Organe, um fremdes Volkstum zu erfassen, hat aber doch zu viel vom britischen Philister an sich, um den romanischen Katholiken gerecht zu werden. Robert Browning ist vielleicht der erste Schriftsteller unserer Epoche, der einen tiefinnern Drang hat, in allen menschlichen Geschöpfen die Gottähnlichkeit zu entdecken, alle Völker und Bekenntnisse miteinander zu versöhnen; dieser Drang gibt ihm seinen eigenen Platz in der Viktorianischen Literatur. Das lehrreichste und ergreifendste Beispiel dieser seiner Bemühungen ist das Gedicht Weihnachtsabend, in dem er drei verschiedene Arten von Christentum miteinander in Einklang zu bringen versucht — ein unlösbares Problem. Um die Mitte unseres Zeitalters kämpft Matthew Arnold mit Ernst und Scherz gegen die selbstgefällige Beschränktheit der Majorität. Sir Charles Adderley sagte seinen Wählern in Warwickshire: „Unsere Rasse, die angelsächsische Rasse, ist die beste, die erste in der Welt . . .“ Mr. Roebuck sagte in Sheffield: „Seit Menschengedenken hat es kein Volk gegeben, das sich mit uns vergleichen ließe[2]).“ Es war in der Tat das Hauptverdienst Arnolds, das Wertvolle an der fremden Kultur seinen Landsleuten mit Nachdruck und Ausdauer zu empfehlen.

Nach Browning hat George Eliot in ihrem menschheitsumfassenden Verständnis den weitesten Horizont; doch hat auch sie die Grenzen ihrer Macht übersehen und mit dem Versuche, das ihr innerlich ganz fremde Judentum darzustellen (Daniel Deronda), Schiffbruch gelitten.

Wenn man mit Herrn Wilson aus dem Jahre 1837 die Verfasser der Südseeblasen und Richard Burton vergleicht, kommt

---

[1]) Vgl. unten 6. Kapitel. Thomas Hood und die soziale Dichtung.
[2]) M. Arnold, Essays [1] I, 44 (Tauchnitz).

einem der ungeheure Abstand zum Bewußtsein, der zwischen Anfang und Mitte unseres Zeitalters liegt. Lafcadio Hearns Schilderungen aus Japan und Kiplings Kim bedeuten wohl den Höhepunkt des Verständnisses für fremde Kultur.

Nimmt man das Verhalten Englands gegenüber der deutschen Literatur zum Maßstab, so kommt man zum Ergebnis, daß der Kampf zwischen stockenglischer Abschließung und kosmopolitischer Aufnahmsfähigkeit am Ende unserer Epoche zu Gunsten der Abschließung ausgefallen ist. Während in den dreißiger und vierziger Jahren alle Zeitschriften regelmäßig über die neuesten Erscheinungen der deutschen Literatur berichteten, ist es am Anfang des 20. Jahrhunderts eine Seltenheit, wenn sich einmal ein Aufsatz in den großen Reviews mit deutschem Schrifttum befaßt[1]).

Der Kampf um die Weltanschauung.

Das Zeitalter der Königin Viktoria beginnt im Zeichen des Kampfes zwischen jenen Vertretern des anglikanischen Bekenntnisses, die an dem Bibelwort als der alleinigen Autorität in Glaubenssachen festhalten, sich aber das Recht anmaßen, das Bibelwort im Lichte der Vernunft zu erklären, und den Anhängern der hochkirchlichen Richtung, die alle Dogmen und Riten der katholischen Kirche mit Ausschluß der päpstlichen Oberhoheit akzeptieren. Über ein Jahrzehnt wurde das geistige England von diesem Kampfe durchtobt, und als John Newman den letzten Schritt tat und sich ganz der „älteren Kirche" unterwarf, ging es wie eine Erschütterung durch das Land. Angesichts des Kampfes, der in unseren Tagen die Geister nicht zur Ruhe kommen läßt, erscheinen jene theologischen Wortgefechte wie die Streitigkeiten der Liliputaner, ob man das Ei am schmalen oder am breiten Ende öffnen solle. Das aufgeklärte England hat im Geiste die Enge der Sekte, der Bibel, der Kirche überhaupt verlassen; Gott und Teufel werden im Sprachgebrauch der Gebildeten fast nur noch als Symbole und Metaphern verwendet. Heute wird um die Grundlage der Erkenntnis und der Sittlichkeit gekämpft.

Bis über die fünfziger Jahre hinaus herrscht im großen und ganzen die Philosophie der Utilitarier. Dem erkenntnistheoretischen und kosmischen Empirismus John Stuart Mills gegenüber haben Carlyle und William Hamilton einen schweren Stand. Die Dichter zeigen ein zerrissenes Gemüt. Tennyson, Robert Browning, Matthew Arnold, Clough, Buchanan — sie alle ringen vergeblich

[1]) Der Umstand, daß am Anfang unserer Epoche eine eigene Zeitschrift für ausländische Kultur, die Foreign Review, bestehen konnte, würde allerdings beweisen, daß die Abschließung nicht nur Deutschland gegenüber Fortschritte gemacht, sondern daß England damals überhaupt kosmopolitischer gestimmt war als jetzt.

danach, den verlornen Glauben zu retten, das alte Glück mit Gewalt wieder zurückzurufen. Es gibt kaum einen großen Schriftsteller dieser Zeit, dem nicht früher oder später das Glaubensproblem zu schaffen gegeben hätte, kaum eine Literaturgattung, die nicht den tragischen Kampf widerspiegelte[1]).

Zwischen dem utilitarischen und positivistischen Glaubensbekenntnisse gibt es allerlei zum Teil tiefgehende Unterschiede. Das Gemeinsame an beiden ist die Methode, im Erkennen nur das objektiv, wissenschaftlich Erfaßbare in den Bereich der Forschung zu ziehen und dementsprechend in der Staatskunst und Nationalökonomie nur die berechenbaren gemeinmenschlichen Faktoren in der Gesetzgebung und Ethik gelten zu lassen. Als Drittes kam die nach Wahrheit strebende, vom Detail ausgehende, analytische Darstellung im Roman dazu, ein Vorgehen, das von George Eliot und Anthony Trollope am treuesten beobachtet wurde. Die Gegenströmung gegen diese Objektivität im Erkennen, in der Politik, in der Prosadichtung setzt ein, sobald der Hauptvertreter des utilitarischen Gedankens, John Stuart Mill, vom Schauplatz verschwindet, die Schaffenskraft von George Eliot und Anthony Trollope erlahmt, und wir sehen, wie in der Philosophie ein neuer Idealismus von den Universitäten Besitz ergreift, ein Idealismus, der am Ausgang der Epoche sich zur Mystik entwickelt; in der Ethik finden wir einen Individualismus, der Stirner und Nietzsche die wissenschaftlichen Scheingründe, den französischen Dekadenten die klingenden Redensarten entlehnt; in der Dichtung den Impressionismus, welcher der modernen Malerei eines Whistler Vorbild und Berechtigung entnimmt. Utilitarische und positivistische Lehren treten in den Hintergrund, sobald die Deszendenztheorie, Evolution überhaupt, auf dem Plane erscheint. Der Evolutionsgedanke hat die tiefsten, weitreichendsten Wirkungen auf die Gedankenwelt unseres Zeitabschnittes ausgeübt. Die uralte, bei den Satirikern und Moralisten aller Zeiten beliebte Nebeneinanderstellung von Mensch und Tier, eine Gepflogenheit, auf der ja die ganze Fabelliteratur beruht, gewinnt eine neue Bedeutung; das Wort des alttestamentlichen Zynikers „Was hat der Mensch vor dem Tiere voraus?" wird mit wissenschaftlichem Ernste erfaßt; alle menschlichen Einrichtungen, alles menschliche Tun, alles menschliche Fühlen und Wollen wird mit diesem neuen Maßstabe gemessen. Der Naturalismus der Zeit von 1890 bis 1895, die Umwertung aller Werte und die Herrenmoral, das Elementare in den Dichtungen Kiplings, William Sharps und Laurence Housе-

[1]) Die Unsicherheit in Sachen des Glaubens zeigt sich auch darin, daß man ähnlich wie im Rom der Kaiserzeit alle Religionen der Welt nach einer neuen Heilsbotschaft durchsucht. Mitten im Herzen von London blüht eine buddhistische Gesellschaft, die in einer Zeitschrift und sonstigen Drucksachen die Lehren des Gautama verkündet.

mans — das alles geht im letzten Grunde auf das neue Bewußtsein vom Zusammenhange auch des geistigen Menschen mit der Tierwelt zurück. Den Übergang von der rein naturwissenschaftlichen Theorie zur Anwendung auf das praktische Leben bildet Samuel Butler, der den Evolutionsgedanken selbständig ausgebildet und in seinen Prosadichtungen (Erewhon, Der Weg alles Fleisches) auf die unerschrockenste Weise zum Ausdruck gebracht hat. Er hat lange vor G. B. Shaw in der Frage der Ehereform die letzten Konsequenzen gezogen.

„Mir scheint, die Familie ist ein Überbleibsel des Prinzips, das mit mehr Folgerichtigkeit im zusammengesetzten Tier vertreten ist, und das zusammengesetzte Tier ist eine Lebensform, die sich als unverträglich mit der höheren Entwickelung erweist. Die Familie sollte, wie das zusammengesetzte Tier in der Natur, auf die niederen Gattungen beschränkt bleiben. Die Natur selbst hat keine Liebe für die Familie. Man gehe die Lebensformen durch und man wird sie in einer lächerlichen Minderheit finden. Die Fische kennen sie nicht und fahren sehr gut dabei. Die Ameisen und Bienen stechen ganz selbstverständlich die Eltern tot und verstümmeln neun Zehntel ihrer Nachkommenschaft — und welche Tiergesellschaft genießt höhere Achtung[1]?"

Dieser Butler hat auch den neuen Individualismus in die bündigste Formel gekleidet.

„Gehorche mir, deinem wahren Ich, und es wird dir wohl ergehen auf Erden; höre du aber auf die Stimme der äußeren und sichtbaren Schale deines Ich, die da Vater heißt, und ich werde dich in Stücke reißen bis ins dritte und vierte Geschlecht[2]."

In Befolgung dieser neuen Lehre, des Individualismus, finden wir in den letzten zwei Jahrzehnten unserer Epoche im Gegensatz zur puritanischen Selbstunterdrückung der früheren Jahre eine Empörung der niedergehaltenen Natur, die im Schrifttum, je nach dem Temperamente des Schriftstellers, bald als philosophische Umwertung der Werte, wie bei G. B. Shaw, bald als ästhetisches Freidenkertum, wie bei Pater und Wilde, bald als Emanzipation des Fleisches, wie bei George Moore, erscheint.

Der Gegensatz tritt am deutlichsten hervor, wenn man sieht, wie die eine Erzählerin aus der Mitte, die andere aus dem Ende des Jahrhunderts das Thema von den einsamen Frauen behandelt. Während die Kolonie von alten Jungfern und Witwen in Cranford ihr verkümmertes Dasein mit stoischer Würde leben, eine gewisse Zufriedenheit zur Schau tragen und sie mit der Zeit auch wirklich erringen[3], verlieren die Frauen der Sarah Grand in

---

[1]) The Way of the Flesh 104.

[2]) Das. 134.

[3]) „Sie waren," sagt Frau Gaskell in Cranford, „wie die Spartaner und verbargen ihr Leid unter einem lächelnden Gesicht."

Babs beim Auftauchen eines annehmbaren Mannes alle Haltung und werfen sich ihm schmählich an den Kopf.

Der Wille zum Leben auf seiten des Weibes trägt auch in der Offenen Frage[1]) von Elizabeth Robins über alle Sittlichkeitsbedenken des Mannes den Sieg davon.

Ein vulgärer Ausläufer des modernen Individualismus ist der vornehme Einbrecher der neuesten Prosadichtung. E. W. Hornungs Held Raffles[2]) ist ein neuer Typus in der Literatur. Schiller bittet um unsere Teilnahme für den von seinem Vater verstoßenen Räuber Karl Moor, für den Verbrecher aus verlorener Ehre; Heinrich v. Kleist versöhnt uns mit Michael Kohlhaas, dem Kämpfer ums Recht; Bulwer und Dostojewski bemühen sich, uns einen Blick in die Menschlichkeit von Mörderseelen zu gewähren. Alle diese Verbrecher handeln in dem Glauben, daß sie von der Gesellschaft selbst außerhalb des Sittengesetzes gestellt wurden: die schlechte Welt hat sie vergewaltigt, wohlan! so rächen sie sich mit den Waffen der Welt.

Hornungs Raffles hat mit diesen Enterbten gar nichts zu tun. Er stellt sich freiwillig außerhalb des Gesetzes, weil ihm der gesellschaftliche Vertrag nicht zusagt: er kann nur nehmen und hat vermöge seiner ganzen Natur einer friedlichen Gesellschaft gar nichts zu geben. Raffles ist ein geborener Räuber und Dieb — ist es seine Schuld, daß er nicht im Zeitalter der Flibustier geboren wurde?

Jerome K. Jerome hat demselben Typus eine Wendung zum Komisch-Satirischen gegeben.

In dem Buche Plaudereien beim Tee[3]) begegnen wir einem Einbrecher, der diesen Beruf wählt, weil ihm alles andere zu fad und langweilig erscheint. Er braucht Aufregung und Gefahr wie Speise und Trank. Dieser Spitzbube wird einmal im Hause eines klugen Mannes erwischt, der sich zufällig für das Missionswesen im dunkelsten Afrika interessiert. Statt nun den Einbrecher ins Gefängnis zu schicken, empfiehlt er ihn der englischen Missionsgesellschaft. Der Einbrecher geht richtig als Zivilisator nach Afrika und erlangt Reichtum und Ruhm.

Gegen das Ende der Epoche macht sich, wie bemerkt, eine idealistische Strömung geltend, die in Deutschland von den berufsmäßigen Philosophen längst vorbereitet war und als Seelenkultur von der literarischen Jugend des neuen Jahrhunderts mit Jubel aufgegriffen wurde. William Blake, der Mystiker, steht an der Wiege des neuen Idealismus in England, Richard Jefferies gibt ihm einen mächtigen Impuls und William Butler Yeats macht ihn in einem einflußreichen Kreise von Schriftstellern

---

[1]) The Open Question.

[2]) The Amateur Cracksman; The Rogue's March; The Black Mask u. a.

[3]) Tea-Table Talk.

populär. In der erzählenden Dichtung wird der neue Seelenglaube mit größter Kunst und Vertiefung von Robert Hichens vertreten.

Die gesellschaftliche Anpassung.

Die schöne Literatur unserer Zeit ist voll von den inneren und äußeren Vorgängen, die sich bei der gesellschaftlichen Ausgleichung der Kasten vollziehen. Daß diese Vorgänge unter Unbehagen und Schmerzen der Betroffenen stattfinden, ist ein Gemeinplatz aller Biologie; daß sie unter Umständen die schwersten tragischen Konflikte im Gefolge haben, ist eine tägliche Erfahrung, die von den Erzählern weidlich ausgenützt wird.

Der begabte junge Mann, der in eine höhere Gesellschaftsschicht drängt und von seinen Verwandten immer wieder in die Tiefe gezogen wird, ist mehr als einmal in der Literatur behandelt worden, aber keiner hat die Tragik des Kampfes mit so herzbrechender Treue geschildert wie Gissing. Nicht das Schicksal des Strebers ist es, das uns nahe geht, sondern die zermalmende Kraft einer so wesenlosen, gekünstelten, lächerlichen Sache wie es der gesellschaftliche Schliff, das Schibboleth der höheren Klassen ist. Aber die Anpassung, die für den Zuschauer fast immer eine heitere Seite hat wie alles Halbe, Unfertige, Zwitterhafte, ist auch ein Stoff der komischen Literatur.

Der Kaufmann als Pfleger des Sports kam den Schriftstellern am Anfange unserer Periode geradeso komisch vor, wie uns heute ein nackter Zulu mit Zylinder und Manschetten.

„Jorrocks“ [1]), der Urtypus des englischen Sonntagsjägers, wurde unter anderem Namen in den Pickwickiern belacht und ist heute noch nicht ganz aus der Literatur verschwunden. Der ehemalige Käsehändler Snoggins als Schloßherr war noch 1860 eine dankbare Possenfigur [2]). Im großen und ganzen ist jedoch das Aufsteigen der gewerblichen Schichten eine vollzogene Tatsache, mit der sich die Grundherren und die Erzähler abgefunden haben.

Das vornehme Getue des Spießbürgers wurde eine Weile, bevor Thackeray den Snob in die Literatur einführte, von Theodore Hook in den Briefen der Familie Ramsbottom (1822—1831) als eine harmlose Narretei dargestellt; am Ausgang des 19. Jahrhunderts wurden dieselben Prätensionen von Percy White [3])

---

[1]) Der Typus wurde von Rob. Smith Surtees (1802—1864), lange vor Dickens, geschaffen.

[2]) J. M. Morton, Fitzsmythe of Fitzsmythe Hall. Lacy's Acting Edition 688.

[3]) Mr. Bailey-Martin, The West End u. a. — Die schärfsten Pfeile hat diesem unerschöpflichen Köcher Elinor Glyn entnommen: The Visits of Elizabeth.

bezeichnenderweise mehr im satirischen Geiste behandelt, denn der Spießbürger hat sich durchgesetzt und ist nicht länger Gegenstand des Lachens.

Die Enterbten in der Literatur.

Das wirtschaftliche Erstarken und gesellschaftliche Aufsteigen der bürgerlichen Klassen ist ein Lustspielstoff, aber die Begleiterscheinung, das Entstehen des Massenelends in den Städten, ist das tragische Element in der Viktorianischen Literatur; es beherrscht die Poesie und Prosa unserer Zeit.

Die alleroberſten und die allerunterſten Schichten haben unter anderem auch die Wortlosigkeit miteinander gemein; deshalb sind beide in der Literatur meist durch Angehörige fremder Stände vertreten. Die Seelenkämpfe des Adels werden, wenn man nicht Elizabeth Norton und Roden Noel heranziehen will, durch die Romane Disraelis, namentlich durch Sybil, verraten; die dunklen Instinkte der Massen haben Gerald Massey und die anderen chartistischen Dichter, ferner Thomas Hood, Dickens, Carlyle, Frau Gaskell, Charles Kingsley, George Eliot u. a. interpretiert. Die christlich-sozialen Schriften der fünfziger Jahre sowie die ganze von Ruskin gepredigte ethische Kultur sind nichts anderes als das Bestreben der oberen Klassen, das Gespenst des altruistischen Gewissens durch wohlgemeinte Beschwörungsformeln zu bannen.

Die ästhetische Bewegung, die eigentlich mit dem aus kleinbürgerlichen Verhältnissen stammenden Keats am Anfang des 19. Jahrhunderts beginnt, ist im tiefsten Grunde die Sehnsucht der unteren Stände nach einigem Anteil an der Schönheit der Welt[1]). Es ist kein Widerspruch, nicht einmal ein Zufall, daß die Verkünder des Schönheitsevangeliums, Ruskin und Morris, gleichzeitig für soziale Gerechtigkeit eintraten.

Die Empörung des vierten Standes ist eine andere am Anfang, eine andere gegen das Ende unserer Periode. In den dreißiger und vierziger Jahren strebt der ehrgeizige Krämerssohn nach oben, indem er in ökonomischer, politischer und kultureller Beziehung Gleichstellung mit dem Sprößling eines Grafen verlangt; er will Reichtümer erwerben, ein Mandat fürs Haus der Gemeinen erlangen, feines Benehmen im Salon und auf dem Jagdfelde erlernen, um „einer von ihnen" zu werden[2]). Der aufsteigende Sohn des kleinen Mannes haßt die eigene Kaste, über die er sich erheben will, weit mehr noch als die Klasse, an die er sich herandrängt.

---

[1]) Vgl. Gerald Masseys aus dem Jahre 1849 stammendes Gedicht, Ritter der Arbeit (My Lyrical Life II, 278), in welchem der Schönheitskultus gepredigt wird:

> Come, let us worship Beauty with the Knightly faith of old,
> O Chivalry of Labour, toiling for the Age of Gold.

[2]) Warren, Ten Thousand a Year.

George Gissing hat diesen Streber aus ureigenster Kenntnis geschildert. „Ich hasse das gemeine, unerzogene Volk! Ich hasse es wie das ekelhafteste Gewürm; man sollte es einfach von der Erde vertilgen. Alle erwachsenen Leute, die nicht ordentlich reden und sich nicht ordentlich benehmen können, würde ich nach den Falklandinseln verbannen und sobald als möglich umkommen lassen [1]."

Im Gegensatz zu dieser aus Neid und Selbstverachtung hervorgegangenen Empörung steht die selbstbewußte Genügsamkeit des vierten Standes von heute, wie er etwa bei Wells dargestellt wird. „Wir haben kein Bedürfnis, uns die sogenannte Kultur der reichen Stände anzueignen, es drängt uns auch nicht, in ihre Kreise einzudringen; wir sind uns recht, wie wir sind, und wollen gern unter uns bleiben. Gebt uns die Möglichkeit, ein menschenwürdiges Dasein zu führen — eure Verfeinerung könnt ihr für euch behalten [2]."

Die Anpassung an den Ort.

Die von den wundervollen Verkehrsmitteln der neuen Zeit heraufbeschworene Völkerwanderung innerhalb des britischen Reichs, wodurch englische, schottische und irische Elemente durcheinandergewirbelt, ländliche, seit vielen Jahrhunderten seßhafte Geschlechter entwurzelt und in den Strudel des Stadtlebens geschleudert wurden, ist nur scheinbar friedlich verlaufen; die Schriften Carlyles zeigen uns, unter welchen Schmerzen und Krämpfen der Bauernsohn aus dem Norden sich den Lebensverhältnissen des südlichen Babel anzupassen suchte, ohne daß sich die Anpassung jemals vollzog. So wie er haben Tausende gelitten — nur hat die Welt nie von ihren Kämpfen gehört. Ein gut Teil der unbestimmten Sehnsucht in den englischen Dichtern keltischer Abkunft geht auf diese Heimatlosigkeit zurück. Nur ist es sehr schwer, vielleicht unmöglich, lokale Verschiebungen und nationale Gegensätze auseinanderzuhalten. Carlyle und James Thomson der Jüngere (B. V.) haben scheinbar keine nationale Empfindung besessen, Yeats und sein Kreis scheinen gar nicht am Boden zu kleben; aber Carlyle hat (ohne es zu wissen) den echt schottischen Clangeist bis an sein Ende bewahrt und die Dichtung des Iren ist voll vom Zauber und Dufte Erins. Das Heimweh tragen sie alle in der Seele, nur tritt je nach Anlage und Umständen bald die eine, bald die andere Sehnsucht stärker hervor.

Die Entwurzelung aus dem Mutterboden führt zu den seltsamsten Gebilden in der neueren Literatur. Der eine Schriftsteller strebt sein ganzes Leben lang vergebens danach, im neuen Erdreich

---

[1]) Im Exil I, 63.
[2]) Kipps.

Wurzel zu fassen, sich in den neuen Verhältnissen zurechtzufinden und seine dunkle Sehnsucht nach der verlorenen Heimat erzeugt die laute Unzufriedenheit, die seine Schriften durchsetzt — Thomas Carlyle; der andere teilt sein Gemüts- und Geistesleben auf irgend eine geheimnisvolle Weise, wie Dr. Jekyll in Robert Louis Stevensons Roman, ist nüchtern mit den Nüchternen in London, ein Träumer und Visionär an der keltischen See — William Sharp, alias Fiona Macleod.

Die Frauenfrage in der Literatur.

Bereits in den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts spricht Mary Wollstonecraft von den Rechten der Frau und verlangt vor allen Dingen, ganz im Geiste jener Zeit, einen vollständigen Bruch mit dem herrschenden Erziehungssystem [1]).

Diese Stimme verhallt ungehört im Donner der Napoleonischen Kriege und in der allgemeinen Rückwärtsbewegung, die auf die französische Revolution folgte, finden wir auch eine entschiedene Ablehnung der Frauenemanzipation. Sowohl Elizabeth Barrett Browning als Tennyson sind in diesem Punkte ausgesprochen reaktionär. Dagegen bedeuten die Romane der Schwestern Brontë, ganz besonders aber Charlottens, eine Neuaufnahme der Frage und die Gründung der höheren Töchterschule in London (1850) durch Miß Buß ist geradezu ein Markstein in der Geschichte der englischen Frauenemanzipation, die von nun an mit Riesenschritten der Lösung zueilt. Miß Martineau trat mit allem Nachdruck für die Beschäftigung der Frau in der Industrie ein und das Jahr 1869 brachte zwei Werke, die, grundverschieden in der Anlage, ganz unabhängig voneinander die rechtliche Abhängigkeit der Frau als Barbarei darstellten — John Stuart Mills Hörigkeit der Frau und Anthony Trollopes Roman Er wußte, daß er recht hatte.

Die naturwissenschaftliche Behandlung gesellschaftlicher Fragen bedeutet eine kleine Umwälzung in den Ansichten von der Liebe und Ehe, also auch von der Stellung der Geschlechter zueinander. Im Sommer 1888 eröffnete Mona Caird in den Spalten eines Londoner Tageblattes mit dem Aufsatze „Hat sich die Ehe bewährt?“ die Behandlung der Frage von der Ehereform und seither ist der Gegenstand von den verschiedensten Seiten betrachtet worden.

Sarah Grand hat in dem Romane Die himmlischen Zwillinge sowie in der Novellensammlung Unsere Vielseitigkeit die Liebe als eine Illusion der törichten Jungfrauen behandelt und als die Wurzel aller Übel im Verhältnisse der Geschlechter dargestellt.

---

[1]) Helene Richter, Mary Wollstonecraft als Verfechterin der Rechte der Frau. Wien 1897.

Hütet euch vor der Liebe! lautet der erste Punkt im Programm der Sarah Grand; eine kluge Frau weiß, was an der sogenannten Liebe ist: sie ist im besten Falle eine „überschätzte Unterhaltung". Die Ehe ist nicht ganz so dumm wie die Liebe; sie ist ein notwendiges Übel, mit dem man sich abfinden muß, so gut es geht, am besten vernünftig, also durch das, was die beschränkte Welt verächtlich eine Konvenienzehe nennt. Wenn es schon eine Ehe sein muß, dann sei es eine Konvenienzehe. Der dritte Punkt ist das Dogma, der Mann müsse eine makellose, geschlechtlich ganz reine Vergangenheit haben, wenn er es wagen wolle, die Augen zu einem reinen Mädchen zu erheben. Das ist für eine Jungfrau im veralteten Sinne etwas schwer zu erraten, aber nicht für das moderne Weib, welches, wie die Heldin des Romans Die himmlischen Zwillinge alles gelesen und studiert hat, Anatomie, Physiologie, Therapie. Das moderne Weib ist energisch und konsequent bis zum äußersten. Besagte Heldin ist ein halber Backfisch, als sie sich in einen Offizier verliebt und mit ihm getraut wird; aber als die Neuvermählte auf dem Wege nach dem Bahnhofe, im Begriffe, die Hochzeitsreise anzutreten, von einem früheren Verhältnisse ihres Mannes erfährt, läßt sie rasch entschlossen ihren Reisegefährten sitzen und macht sich aus dem Staube. Es gelingt den unglücklichen Eltern, wenigstens vor der Welt den Skandal zu vermeiden, denn auf ihr Flehen entschließt sich die Heldin im letzten Moment, eine Scheinehe, die Illusion eines Zusammenlebens, aufrecht zu erhalten. So leben die Gatten als Fremde nebeneinander, bis der Offizier die Gefälligkeit hat, auf einem Ritt den Hals zu brechen. Die Heldin heiratet dann einen alten Bekannten — aus Liebe? Bewahre! Sarah Grand versichert es uns aufs nachdrücklichste, daß es aus Freundschaft geschah.

Samuel Butler, Grant Allen und G. B. Shaw gehen der Ehe in ihrer heutigen Gestalt am allerschärfsten zu Leibe.

II.

Einige Hauptmerkmale der Viktorianischen Literatur.

A. Die Dichtung.

In der Dichtung herrschte, wenigstens in der Theorie[1]), bis kurz vor Beginn unserer Zeit Byrons Manier; die gigantische Gestalt Napoleons und die großen Ereignisse der ersten zwei Jahrzehnte, die so ganz zu den großen Worten und der großen Gebärde

[1]) In der Praxis gab es vom Tode Byrons bis zum Auftreten Tennysons nur wässerigste Albumpoesie oder politische Reimerei. So gering war der Sinn für Poesie um jene Zeit, daß Disraeli in aller Ruhe den Gedanken

des Dichter-Lords paßten, waren nicht so leicht aus der Einbildungskraft der Menschen zu verdrängen. Der hochfliegende Ehrgeiz, das grandiose Wollen, die Menschenverachtung in den Helden Disraelis und Bulwers zeigen, daß die Friedenszeit von 1815 bis 1830 den Schatten Napoleons nicht ganz gebannt hatte. Allmählich jedoch wurde das Vorbild Byrons durch Shelley und Keats in den Hintergrund gedrängt[1]).

Shelley war ungeachtet seiner von den Revolutionsgeistern des 18. Jahrhunderts übernommenen Umsturzideen in allen anderen Dingen das gerade Widerspiel der Enzyklopädisten, namentlich aber in seiner durchaus seelenvollen, ganz auf das Spiritualistische gerichteten Art. Wie er in seiner Dichtung alles Materielle vergeistigt (in Queen Mab), alles Tatsächliche zu Allegorie und Sinnbild veredelt (in Revolt of Islam), alles Erlebnis in Traum und Vision verwandelt (in Alastor), so wird ihm allmählich alle Erkenntnis der Welt zur Erkenntnis der menschlichen Seele. Dieser idealistische Hauptzug im Wesen Shelleys äußert seine Wirkung auf die Literatur: das Werden der Seele wird zum würdigsten Gegenstand dichterischer Darstellung erhoben. Diese Richtung beherrschte das jugendliche Schaffen Robert Brownings und der sogenannten Schule der Krampfhaften (Spasmodic School) — P. J. Bailey, Sidney Dobell und Alexander Smith. Der Briefwechsel zwischen E. B. Browning und R. H. Horne ist voll von rein spiritualistischen Ideen. So groß muß der Einfluß Shelleys um das Jahr 1834 gewesen sein, daß Henry Taylor im Vorwort zu seinem Drama Philipp von Artevelde es für nötig hielt, dagegen Stellung zu nehmen.

Eine Begleiterscheinung von Shelleys traumhaft-visionärem Dichterflug ist das pythisch Dunkle, Ungreifbare, das sich jedem nüchternen Erfassen entzieht. Auch dieses Merkmal haben Browning und die Krampfhaften mit ihm gemein; die Gesuchtheit ihrer Gedanken und Vergleiche hat ihnen ja diesen Namen eingetragen.

Der Einfluß, den Keats auf die Dichtung jener Zeit ausübte, äußerte sich namentlich in zwei Punkten: der Form wird viel größere Sorgfalt zugewendet als vorher und die mittelalterlich-volkstümliche Ballade wird Mode in der Literatur.

Alle Dichter, die Keats folgen, Alfred Tennyson obenan, zeigen das Bestreben mit Worten zu malen, also die Regel Lessings und

aussprechen konnte, der Vers als Ausdrucksmittel hätte sich ein für allemal überlebt. Contarini Fleming 245 (Tauchnitz).

[1]) Der Umschwung im literarischen Geschmack, infolgedessen Byron und Walter Scott zu Gunsten Keats' und Tennysons entthront wurden, wird von Thackeray (Newcomes II, 58) in den Anfang der dreißiger Jahre verlegt. Der Oberst, den man als Vertreter des großen Publikums, wenn nicht gar als das Sprachrohr Thackerays selbst ansehen kann, versucht Oenone zu lesen — ohne Erfolg; Lamia gibt ihm keinen Sinn; Ulysses versteht er, ohne die Verhimmelung des Gedichts von seiten der Kritik zu begreifen.

Dr. Johnsons zu durchbrechen, ferner, abgesehen vom Inhalt, dem Leser oder Hörer einen Ohrenschmaus zu bereiten[1]). Das musikalische, sinnliche Element erlangt eine Wertschätzung, die es niemals früher besaß. Man könnte in diesem Zusammenhange sagen, daß die Dichtung seit Keats überhaupt den Inhalt vernachlässigt und alle Sorgfalt auf die Form verwendet.

Diese neue Wertschätzung des Klangvollen im Vers zeitigt jene Erscheinung, die wie vielleicht kein zweites Merkmal die Dichtung im Zeitalter der Königin Viktoria charakterisiert: niemals vorher hat das englische Schrifttum eine solche Fülle von Strophenformen besessen. Man begnügt sich nicht damit, die alten Gebilde weiter auszugestalten, sondern entlehnt der älteren französischen Literatur die Ballade, Villanelle, das Triolett, Rondeaus und Rondells[2]).

Die Ballade im deutschen, volkstümlichen Sinne, wie sie durch Percys Reliques, Bürger und Scott wieder eingeführt worden war, erlebte am Anfang unseres Zeitraumes eine zweite Blütezeit. Elizabeth Barrett Browning, Alfred Tennyson, Richard Hengist Horne, Praed, Dante Gabriel Rossetti u. a. pflegten die mittelalterlich gefärbte Erzählung in Strophenform mit besonderer Vorliebe; Lockharts Spanische Balladen (1823) hatten wohl das ihrige zum Wiederaufleben der Gattung beigetragen. Die literarische Mode hielt sich lange und blieb nicht auf die auserwählten Kreise beschränkt; das erklärt den großen Erfolg, den W. S. Gilbert mit seinen parodistischen Bab-Balladen errang.

Man hat diese Dichtung Romantik[3]) genannt und nicht ohne Berechtigung die Prä-Raphaeliten als Fortsetzer der an Keats anknüpfenden Überlieferung bezeichnet. Dante Gabriel Rossetti führt auch zu den Symbolisten hinüber.

Der Symbolismus, der in Frankreich durch Gerard de Nerval, Huysmans, Verlaine, Mallarmé, Villiers de l'Isle-Adam, in Belgien durch Maeterlinck, in England durch Wilde auf der einen, Yeats auf der anderen Seite vertreten wird, strebt die Vergeistigung der Literatur an, bemüht sich der alten Rhetorik und Äußerlichkeit zu entrinnen. „Die Beschreibung wird verbannt,

---

[1]) Saintsbury, The Later Nineteenth Century 5. Ein geistreicher Kritiker hat die ganze Richtung mit "maximum of sound und minimum of sense" charakterisiert.

[2]) Gleeson White, Ballades and Rondeaus. London 1887. Schipper, Grundriß der engl. Metrik. S. 388 ff.

[3]) Die bei englischen und amerikanischen Literarhistorikern beliebte Mode, dem ohnehin schon so vagen Begriff „Romantik" alle Merkmale der neueren Dichtung zuzuschieben ("emotional stress, sensitiveness to the picturesque, love of natural scenery, interest in distant times and places, curiosity of the wonderful and mysterious, subjectivity, lyricism, intrusion of the ego, impatience of the limits of the genres, eager experiments with new forms of art." H. A. Beers, A History of Engl. Romanticism in the XIXth Century. London 1902. S. 227) wäre historisch schwer zu begründen.

damit das Schöne wie durch Zauber heraufbeschworen werde; der regelmäßige Rhythmus der Verse wird unterbrochen, damit die Worte sich auf ätherischen Schwingen erheben. Das Mysterium des Lebens wird nicht länger gefürchtet; die Seele der Dinge wird im Gegenteil eifrig gesucht [1])."

Das Verhältnis zum klassischen Altertum erfährt in unserer Epoche eine merkliche Verschiebung. Die lateinische Dichtung tritt als Muster immer mehr zurück; dagegen erlebt der Hellenismus eine eigenartige Renaissance [2]), die freilich nicht sehr in die Tiefe geht und sich nur auf eine Anzahl auserlesener Menschen beschränkt. Die hellenistische Richtung setzt sich nicht durch, ohne vorher einem starken Widerstand zu begegnen. Ganz abgesehen von den kritischen Stimmen jener Zeit, zeugen mehrere Tatsachen dafür, daß die Antike in den dreißiger Jahren die Geister nicht mehr in ihrem Banne hielt, daß die einstige Quelle dichterischer Anregung für England versiegt war [3]), ja, daß sich eine gewisse feindselige Spottlust regte, die man früher nicht nachweisen kann. Die sogenannten Extravaganzas des trotz seines französischen Namens stockenglischen J. R. Planché (1796—1880) sind Offenbachiaden vor Offenbach, lustige Parodien auf die griechisch-römische Mythologie, wie die bloßen Titel verraten: Olympic Revels; or, Prometheus and Pandora. — Olympic Devils; or, Orpheus and Eurydice („Orpheus in der Unterwelt"). — The Paphian Bower; or, Venus and Adonis.

Die Bitterkeit, mit der Thackeray seinen Haß gegen das Griechische ausspricht, ist durch die schlechte Unterrichtsmethode der damaligen Lehrer nicht genügend erklärt. Er segelt auf der Reise nach Kairo ohne einen Schatten von Rührung oder Neugier an den griechischen Küsten vorbei, denn „die Erinnerung an meine klassischen Schulstudien hat mir alles, was damit zusammenhängt, gründlich verleidet; Griechisch ist mir ungefähr so lieb wie Lebertran" (Reise nach Kairo [4]).

Und Elizabeth Barrett Browning, deren Jugend durchleuchtet und durchwärmt war von der Sonne griechischer Sprache und Dichtung, hat später in dem Gedichte „Pan ist tot" die Entwertung der Antike ohne Bedauern ausgesprochen:

> Vollbracht ist Phöbus' Wagenlauf —
> Ihr Dichter, blickt zur Sonne auf!

---

[1]) A. Symons, The Symbolist Movement in Literature. London 1899.

[2]) Das Verschwinden der Satire und das Überhandnehmen der anthologischen Dichtung (society verse) geht wohl mit auf diese Tatsache zurück. Vgl. unten Kapitel 7. Charles Stuart Calverley und die humoristische Dichtung.

[3]) W. S. Landor ist eine Ausnahme; er ragt aus der Zeit Shelleys und Keats' in unsere Periode herein, ohne zu ihr zu gehören.

[4]) Miscellanies V (Tauchnitz).

Im Gegensatz zu dieser Ablehnung finden wir seltsamerweise gerade bei den Materialisten James und John Stuart Mill tiefe Verehrung für die Philosophie Platos, die sonst als „mystische Theologie“ in den Winkel gestellt wurde. Der dritte Utilitarier, der ebenfalls griechische Sprache und Literatur mit Begeisterung pflegte, war George Grote, der dieser Vorliebe in seinem Geschichtswerke einen monumentalen Ausdruck gegeben hat.

Wir haben oben gesehen, wie die Freunde Byron und Shelley zwei feindliche Strömungen erzeugten und wie allmählich der seelenvolle Ton Shelleys die gellende Musik Byrons verscheuchte, wie der weiche schönheitstrunkene Keats den Himmelsstürmer und Kraftmenschen Byron überwand. Mit diesem Siege des Süßen über das Starke, des Geistes über den Stoff, der Farbe über die Linie, der Stimmung über den Gedanken fällt die neue Begeisterung für das griechische Altertum zusammen.

Selbst Charles Mackay, der Mann des Volkes und der Gegenwart, konnte sich nicht der neu-hellenistischen Richtung entziehen: seine Studien nach der Antike (1864) sind allerdings nichts weniger als antik. Die altgriechischen Sagen, wie die von Marsyas, Midas, Admetus u. a. werden lehrhaft gedeutet, und zwar ist das hæc fabula docet ganz vom Geiste der Neuzeit erfüllt; das letzte Gedicht, Pan, klingt, wie bei E. B. Browning, in den Hymnus aus:

Pan ist tot —
Christus hat die Menschheit erlöst.

Den Höhepunkt erreicht der neue Hellenismus in den sechziger Jahren mit Matthew Arnold, Swinburne, Jowett, denen sich eine ganze Schar geringerer Geister wie Owen Meredith, Lord de Tabley, Lewis Morris, Robert Bridges u. a. anschließen.

Das Niederreißen der alten Grenzen zwischen Prosa und Poesie, ferner zwischen den einzelnen Gattungen der Poesie ist weiter charakteristisch für unsere Epoche. Robert Browning hat in diesem Punkte das Stärkste geleistet: er hat Feuilletons, Essays, Predigten, Kommentare, Plaidoyers in Versen geschrieben. Umgekehrt wird Prosa verwendet, wo das innerste Wesen nach Rhythmus und Reim verlangt. Die mystischen Stimmungsbilder eines Richard Jefferies[1]) klingen wie Fieberträume eines Gemütskranken in der Form, mit der wir verstandesmäßige Geschlossenheit verbinden; in gebundener Rede wären sie tiefste Poesie.

Am auffallendsten erscheint die Verwischung der Grenzen zwischen den Gattungen im Drama. Dramatische Gedichte, die nicht für die Aufführung geeignet sind, kommen gelegentlich in allen Literaturen vor; aber dann hat man es mit einer Ausnahme, meist mit einer Entgleisung des dichterischen Wollens und Könnens zu tun. Anders in der englischen Literatur der neuesten Zeit. Da

[1]) Story of my Heart.

ist das Buchdrama förmlich zu einer neuen literarischen Gattung geworden [1]).

Bewußte Anspielung.

Der Stil der Viktorianischen Literatur kennzeichnet sich durch mehrere Merkmale als epigonenhaft. Dichter und Prosaiker haben nicht nur unbewußt die großen Muster vor Augen, sondern ahmen eingestandenermaßen nach, wie zum Beispiel William Morris, der im Irdischen Paradies Chaucer zum Vorbild nimmt; was dieser bedeutende Dichter tun durfte, wird von den Kleinen mit Vorliebe geübt. Abgesehen von den Alten haben fast alle Großen der Weltliteratur als Vorbilder gedient [2]). Ein Novum der Epoche ist wohl die gewollte Anspielung auf älteres Schrifttum, die nicht nur die Titel englischer Werke so schwer verständlich macht [3]), sondern ganze Stellen in Prosa und Poesie. Tennysons In Memoriam ist reich an Beispielen dieser Art; Brownings Weihnachtsabend enthält in den ersten 100 Versen Zitate aus Hiob, dem Evangelium Johannis, der Apostelgeschichte, der Offenbarung Johannis; Macaulay mit seinem wundervollen Gedächtnis verwendet altes Gut in künstlerischer Absichtlichkeit. Swinburne ist an mehr als einer Stelle einfach unverständlich, weil dem Leser die griechische Literatur nicht so geläufig ist wie ihm:

> We too have tracked by star-proof trees
> The tempest of the Thyiades
> Scare the loud night on hills that hid
> The blood-feasts of the Bassarid.
>
> *(Songs before Sunrise, Prelude).*

B. Der Roman.

Das Anschwellen des Romans, richtiger der Prosadichtung, in ihrer bunten Mannigfaltigkeit ist ganz neu in der Geschichte der Literatur [4]). Forscher, die ihr Fach dazu führt, die Legenden, Homilien und Ritterepen des Mittelalters zu studieren, fragen sich oft in verzweifeltem Staunen, wie nur die damalige Menschheit solch albernes, eintöniges Zeug vertragen konnte — wenige Motive in endloser Wiederholung. Ein künftiges Geschlecht wird über den Roman des 19. Jahrhunderts noch härter urteilen.

---

[1]) Watts-Dunton, Vorwort zu Swinburnes Chastelard S. 13 (Tauchnitz).

[2]) Den Einfluß fremder Literaturen auf die englische des 19. Jahrhunderts darzustellen, würde mehr als einen Band erfordern; andeutungsweise wurden die Einwirkungen von Dante, Petrarca, Villon usw. in den betreffenden Kapiteln (Alfred Tennyson, Dante Gabriel Rossetti, Stevenson ...) berührt.

[3]) Ruskin: Unto this Last; Browning: Bells and Pomegranates; J. L. Allen: The Mettle of the Pasture.

[4]) Nach Walter Besant gab es 1898 nicht weniger als 1300 Romanschriftsteller, beziehungsweise Schriftstellerinnen in England, deren Bücher in den Buchhandlungen und Leihbibliotheken verlangt wurden, von den ungelesenen Erzählern zu schweigen. The Pen and the Book. London 1899. S. 59.

Die denkenden Geister haben dieses beschämende Urteil der Nachwelt vorausgeahnt und sind bemüht gewesen, dem Roman, der einzigen Lektüre ganzer Bevölkerungsschichten [1]), einen bedeutenden Inhalt zu geben. Diese Bestrebungen sind natürlich den jeweiligen Ereignissen, dem Geist der Zeit unterworfen.

Der Bildungsroman.

Goethes Ausspruch, daß das eigentliche Studium des Menschen der Mensch sei, wurde in England ernst genommen und auf den Roman angewendet. Unter dem Einflusse von Wilhelm Meister wird einige Zeit vor dem Anfang unserer Epoche die Bildungsgeschichte mit besonderer Vorliebe gepflegt. Die seelische Entwicklung von der Wiege bis zum Grabe oder wenigstens bis zum Höhepunkt des Lebens wird von Disraeli in Vivian Grey (1826) dargestellt, und die neue Gattung nicht nur von Bulwer (in Pelham, Ernst Maltravers), sondern von vielen anderen Erzählern nachgeahmt. Wenn man genauer zusieht, findet man, daß drei in ihrem Wesen und in ihrer Bedeutung so grundverschiedene Werke wie die Autobiographie (Biographia Literaria) von S. T. Coleridge (1817), Disraelis genannter Roman und Carlyles Sartor Resartus (1836) der gleichen schriftstellerischen Strömung ihren Ursprung verdanken [2]). Thackerays und MereditHs beste Romane gehören ebenfalls dieser Richtung an, Hamilton Aïdé folgt bewußt diesen Spuren, wie schon die Form der „Autobiographie" (z. B. Rita) zeigt, Frau M. H. Ward und Mark Rutherford haben mit dieser Methode Hunderttausende von Lesern gefunden.

Der Roman des vierten Standes.

Charles Dickens ist der Hauptvertreter jener Erzähler, die das Leben der alleruntersten Schichten, der Verwahrlosten, Verkommenen, der Lasterhaften und Verbrecher darstellen, die sozusagen soziale Tiefseeforschung betreiben. Und zwar ist es nicht ausschließlich künstlerischer Darstellungstrieb wie bei den spanischen Vertretern des pikaresken Romans, sondern ausgesprochene Teilnahme für das Los der Ärmsten und der Wunsch, es zu verbessern. Das gilt nicht nur von Dickens, sondern von allen Darstellern des Volkslebens.

Die Räuberromantik der dreißiger und vierziger Jahre ist in ihrer Art ebenfalls Parteinahme für die Enterbten und auch ihr liegt der Wunsch zu Grunde, die besitzenden und herrschenden

---

[1]) Die Bedeutung des Romans für die breiten Schichten Englands hat Walter Besant treffend hervorgehoben. „Die Mehrzahl der lesenden Menschheit entnimmt ihre ganze Kenntnis vom Leben, von Philosophie und Kunst, sogar von Wissenschaft und Religion ausschließlich dem Roman."

[2]) Carlyle hatte einen Bildungsroman Wotton Reinfred geplant, aber das Bruchstück für den Sartor verwertet. Neue Briefe 18. Anmerkung.

Klassen aus ihrer stumpfen Gleichgültigkeit gegen das Elend der Massen aufzurütteln. Wenn der satte Bürger eine verlassene, blutarme Witwe vor dem Schnaps warnt, so bleibt sie ihm die Antwort nicht schuldig, daß der Schnaps Trost und Vergessen bringt; wenn diese Witwe später zur Straßendirne herabsinkt, so führt der Schriftsteller offen ihre Sache: die Not ist die Urheberin des Lasters [1]).

Sogar G. P. R. James, der eingestandenermaßen mit lehrhaften Hintergedanken schreibt, und zwar im Sinne der guten alten Zeit, legt seinem Einbrecher eine schwere Anklage gegen die Gesellschaft in den Mund.

„Das Ärgste an den Gesetzen, die doch von der sogenannten Gesellschaft gemacht werden, besteht darin, daß sie keine Besserung aufkommen lassen. Täglich tiefer sinken — ja; das steht jedem frei und alle Hände sind bereit, ihn in den Abgrund zu stoßen. Wenn sich aber unsereins einmal aufrafft und umzukehren versucht, so ist sicher ein Mann des Gesetzes zur Stelle, der ihm den Schlagbaum vor der Nase niederzieht, kaum daß er einige Schritte auf dem rechten Wege gemacht hat. Es ist ein Jammer, daß die Gesetzgeber gar so sehr auf Bestrafung und so gar nicht auf die Besserung der Missetäter bedacht sind [2]).“

Charles Reade bewegt sich in demselben Geleise (Besser spät als nie) und auch Walter Besant (Allerlei Leute) zeigt sich vom gleichen Geiste erfüllt, wenn er auch in seinen Verbesserungsvorschlägen neue Bahnen betritt.

Der Gesellschaftsroman.

Auch dem Gesellschaftsroman liegt von Haus aus eine lehrhafte Tendenz zu Grunde, wie man sich leicht aus den ersten Beispielen der ganzen Gattung, den Romanen Marchmont (1824) von Frau Gore und Tremaine (1826) von R. P. Ward überzeugt: beide wollen den bürgerlichen Kreisen die Hohlheit und die verführerischen Gefahren des Gesellschaftslebens in abschreckenden Farben zeigen. Diesen satirisch-lehrhaften Beigeschmack behält die Gattung bis zum heutigen Tag. Nicht alles, was sich als Gesellschaftsroman ausgibt, ist wirklich auf dem Boden der Gesellschaft gewachsen. Aus der ungeheuren Menge von Schriftstellern, die diese Gattung pflegen, kann man kaum ein Dutzend nennen, die wirkliches Leben widerspiegeln und deren Werke einmal als Quellenschriften für eine Sittengeschichte Englands im 19. Jahrhundert dienen werden, etwa wie der Darsteller der römischen Kaiserzeit das Gastmahl des Trimalchio benützt.

---

[1]) Ainsworth, Jack Sheppard 177 (Tauchnitz).

[2]) Morley Ernstein 307 (Tauchnitz). — Der alte Revolutionär William Godwin schrieb an Bulwer beim Erscheinen von Paul Clifford einen begeisterten Brief; das allein zeigt die soziale Bedeutung des Räuberromans.

Der Roman der Frau.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts kam die Seele der Frau im englischen Schrifttum zum Wort. Schreibende Damen hatte es vorher in großer Anzahl gegeben; aber sie alle hatten ihren Stolz darein gesetzt, wie die Männer zu schreiben, und überdies war es nicht ganz guter Ton, eigenes Fühlen zum besten zu geben. Erst Elizabeth Barrett Browning hat den Mut, ihr Seelenleben zu enthüllen und die leidenschaftlichen Ausbrüche in Jane Eyre waren eine ungeheure Überraschung. Von dieser Zeit an (1848) haben wir Dokumente der Frau: wir hören von berufener Seite, wie die Frau fühlt und denkt, was sie liebt und haßt, wie sich die Welt in ihrer Seele spiegelt, was sie träumt, was ihr Glück ausmacht, was sie mit Bewunderung erfüllt.

Realismus und Naturalismus.

Allen diesen Gattungen liegt die verhältnismäßig neue Anschauung (oder Einbildung?) zu Grunde, der Erzähler habe, abgesehen von der Fabel, Wahrheit und nur Wahrheit zu bieten — in der Darstellung der Umwelt und ganz besonders in der Charakteristik. Jane Austen hat diese Methode praktisch geübt, George Eliot hat sie zum Grundsatz erhoben [1]). Aber von der Wahrheit bis zum Naturalismus Zolas ist ein weiter Weg, den die englischen Erzähler nicht zurückgelegt haben. Wohl ist es für die realistische Prosadichtung oberste Regel, daß alles im Roman das Ergebnis persönlicher Beobachtung, beziehungsweise innerer Erfahrung sein müsse, Erfindung dagegen nichts tauge [2]); aber dem Erzähler sind durch die Sitte gewisse Grenzen gesetzt.

Der Naturalismus Zolas braucht fast zwei Jahrzehnte, um den Weg nach London zu finden, und dann kann er sich nur kurze Zeit auf dem unwirtlichen Boden erhalten. George Moores Dienstbotenroman Esther Waters, Thomas Hardys Teß und Jude, Arthur Morrisons Skizzen aus den Niederungen des Londoner Lebens, William Maughams Liza sind als die bedeutendsten Vertreter der flüchtigen Mode zu nennen.

Der Abenteuerroman.

Neben den Bestrebungen, dem Roman einen ernsten Inhalt zu geben, geht die fabriksmäßige Erzeugung vor sich, die kein an-

[1]) W. Morris schlägt die Wahrheit des realistischen Romans sehr gering an. „Im 19. Jahrhundert, als es so wenig Kunst und so viel Geschwätz über Kunst gab, bildete man sich ein, die schöne Literatur müsse das Leben der Gegenwart darstellen; aber es geschah niemals, denn wenn ein Schriftsteller es angeblich tat, so mußte er soviel vermummen, übertreiben oder idealisieren, daß sehr wenig Wahrheit dabei herauskam.“ News from Nowhere 113.

[2]) Walter Besant, The Pen and the Book 87.

deres schriftstellerisches Gesetz anerkennt, als den Erwerb. Diese Art von Literatur wird von zwei Motiven beherrscht, Liebe und Geld. Die Darstellung der Liebe hat sich himmelweit von der Wirklichkeit entfernt; dagegen ist die Teilnahme der englischen Leser an Erbschaftsgeschichten und Schatzgräbereien echt und unerschöpflich. Der Abenteuerroman handelt immer von Gold und Diamanten. Um Gold und Edelsteine werden alle Unternehmungen ersonnen, alle Gefahren aufgesucht, um Gold und Edelsteine werden Länder und Völker vernichtet. Ein künftiges Geschlecht wird mit ungläubigem Staunen sehen, wie eine ganze vielbegehrte, vielgerühmte Gattung von Literatur mit einem einzigen Motive auslangen konnte: Gold und Diamanten, Diamanten und Gold! Und es sind nicht etwa Schriftsteller von vorübergehender Popularität, wie Rider Haggard, die auf eigene Verantwortung ihren Lesern ein unerschöpfliches Interesse am Mammon zumuten; auch Männer von der Bedeutung eines Robert Louis Stevenson, eines Kipling und Quiller-Couch machen sich den Zauber zunutze, den offenbar Gold und Diamanten für die Phantasie des angelsächsischen Lesers besitzen.

Der Detektivroman.

Einige Schriftsteller hat wohl der Reiz einer geistreichen Spielerei zum Schatzmotiv geführt. Ein scheinbar sinnloses Durcheinander von Zeichen und Ziffern, wie 53‡‡†305)6*; 4826)4‡) usw., auf einem Stückchen alten Pergaments wird vom Helden der Erzählung als die Beschreibung eines Ortes enträtselt und verhilft ihm zur Auffindung eines ungeheuren Schatzes. Edgar Allen Poe ist, wie es scheint, der Erfinder des wirksamen Erzählerkniffs, sowie er auch der Vorläufer Conan Doyles in der Schöpfung der Detektivgeschichte geworden ist. Die Novelle vom Goldkäfer ist das Vorbild zahlloser Nachahmer geworden. Die Mordtaten in der Rue Morgue enthalten im Keime bereits alle Elemente, aus denen die moderne Detektivnovelle von der Art der Sherlock Holmes-Serie besteht.

Einflüsse.

Der Zusammenhang mit der unmittelbar vorangehenden Periode ist deutlich genug zu erkennen; vielfach ragen die Wurzeln der neuen Literatur ins 18. Jahrhundert hinein.

Die Schauerromantik, wie sie von Horace Walpole, Anne Radcliffe und M. G. Lewis gepflegt worden war, wirkte noch in den ersten Jahrzehnten unserer Zeit nach; allerdings ist die gruselige Literatur bei Dickens und Thackeray, Praed und Barham, schon zu zwei Dritteln oder ganz Parodie.

Tränenseligkeit haftet den erzählenden Werken aus der ersten Zeit der Königin Viktoria an; Dickens ist davon noch lange nicht

frei. Dieses Erbstück aus dem Anfang des Jahrhunderts [1]) wurde von Thackeray in die Rumpelkammer getan. Hand in Hand mit der Sentimentalität ging das theatralische Pathos und der gespreizte Dialog [2]), der erst in den vierziger Jahren verschwindet [3]).

Vielfach kehrten die bedeutendsten Schriftsteller zu den Mustern des 18. Jahrhunderts zurück. Bulwer knüpft in seinem Eintreten für die Verbrecher aus Not an Godwin an und lernt von Laurence Sterne die Sentimentalität, die er namentlich im Familienroman mit großem Erfolge verwertet; Dickens geht zu Smollett in die Schule; Thackeray bewundert Fielding und folgt seinen realistischen Spuren.

Keuscher Ton.

Ein unterscheidendes Merkmal des Viktorianischen Romans, nicht nur im Gegensatz zum englischen Schrifttum älterer Perioden, sondern auch zum Schrifttum Frankreichs und anderer Länder, ist die Zurückhaltung in der Darstellung erotischer Dinge. Ob dies Heuchelei ist, wie man oft von Ausländern hört, oder praktischer Sinn, der auf die Familie und die Jugend Rücksicht nehme, wie Taine meint [4]), oder echte Schamhaftigkeit, die immer noch fortwirkende Rückstauung gegen die Roheiten und Ausschweifungen der Restauration [5]) — Tatsache ist, daß kein Erzähler es gewagt hat, den Schleier des geschlechtlichen Geheimnisses zu lüften. Die Leidenschaft wird bis an die Grenze des Sinnlichen verfolgt — alles übrige bleibt durch ein stillschweigendes Übereinkommen verbotenes Gebiet. Thomas Hardy ist in Teß und Jude gewiß weit von Zimperlichkeit entfernt, aber jene Grenze wird gewissenhaft eingehalten; Lucas Malet (Frau Harrison) ist in Sir Richard Calmady von einer geradezu biblischen Derbheit in der Sprache („die Hure in ihr war stärker als die Künstlerin") und eine Szene ist außerordentlich gewagt, fast Zolaesk; aber auch diese Erzählerin bleibt der Überlieferung getreu [6]).

---

[1]) Der Thaddeus aus Warschau von Jane Potter, der über 20 Auflagen erlebte, leistet wohl das Höchste an Rührseligkeit: alle Polenhelden zerfließen in Tränen. — Kotzebues Menschenhaß und Reue hatte in England unter dem Titel The Stranger einen ungeheuren Erfolg.

[2]) Es ist eine treffende Bemerkung Saintsburys, daß Smedleys Werke nur deshalb schon jetzt veraltet sind, weil die Sprache noch vielfach das falsche Pathos aus der Zeit Bulwers mitschleppt. Later 19th Cent. 359.

[3]) Ich sagte nicht „Ach!" — es sagt's ja niemand, soviel ich weiß, trotzdem es so häufig geschrieben wird. Kinglake, Eothen 168 (Tauchnitz).

[4]) V, 35 ff.

[5]) „Man schwelgt in Schweinerei, verherrlicht die Sittenlosigkeit. Es ist ein Triumph und eine Ehre für einen feinen Herren, die Frau seines Freundes oder die Tochter seines Nachbars zu verführen." McCarthy, A History of the Four Georges II, 112 (Tauchnitz).

[6]) Diese Zurückhaltung wird von Wells nasty sentiment and sham delicacy genannt. Mankind in the Making I, 93 (Tauchnitz).

C. Die Geschichtschreibung.

In der Geschichtschreibung sehen wir Entwicklung nach mehreren Richtungen. Das Wesen der Geschichte erfährt durch die Utilitarier eine neue, der Naturwissenschaft abgelauschte Formulierung, die namentlich von Buckle mit größter Folgerichtigkeit durchgeführt wird. Die neue Theorie zeigt sich vor allem darin, daß von Macaulay angefangen jeder Geschichtschreiber sich bemüht, das gesamte Volksleben in den Bereich seiner Darstellung zu ziehen, ein Verfahren, das in den Werken John Richard Greens den Beifall weitester Kreise gewann.

Im Zusammenhang mit der neuen Auffassung steht wohl auch die Tatsache, daß man um die Mitte des Jahrhunderts anfing, dem Werden der Gesellschaft und der gesellschaftlichen Einrichtung größere Aufmerksamkeit zu widmen[1]). Maine hat in England das Studium der Rechtsgeschichte begründet, die von Sir Frederick Pollock und Maitland mit größtem Erfolge ausgebildet wurde[2]); Freeman ging auf die Wurzeln der englischen Verfassung zurück und Männer wie Stubbs und Anson haben das von ihm Begonnene zu rühmlicher Vollendung gebracht.

Eine tief einschneidende Veränderung erfuhren Geschichtsstudium und Geschichtschreibung dadurch, daß beide allmählich aus den Händen der Staatsmänner in die von Gelehrten übergingen. Die eine Folge davon war, daß der Bann der Voreingenommenheit und mehr oder weniger bewußten Absichtlichkeit gebrochen wurde. Macaulay hatte eine Verherrlichung der whiggistisch-liberalen, Grote der demokratischen Grundsätze in die Geschichte hineingepinselt; Freeman und Stubbs traten voraussetzungslos an ihre Aufgabe heran, machten wenigstens alle Anstrengungen, die Subjektivität auf ein Mindestmaß zu verkleinern. Die Bemühung, aus der Kunst der Geschichtschreibung eine exakte Wissenschaft zu machen, fand in Lord Acton einen unermüdlichen Vertreter und wird naturgemäß von seinen Schülern auf die Spitze getrieben[3]). Diesem Vorzug steht ein nicht geringer Nachteil gegenüber. Der starke Puls der politischen Tätigkeit, die auf Sehen und Hören beruhende Kenntnis der Regierungsmaschine und der an ihr beschäftigten Leute, der Verkehr mit den leitenden Parteimännern — alle diese lebensvollen Elemente, welche den Werken eines Macaulay und Grote Farbe, Temperament, hinreißende Überzeugungskraft gaben, müssen aus der neuen Geschichtschreibung verschwinden.

---

[1]) Von dem Erzliberalen Sir James Mackintosh stammt das Wort: Constitutions are not made, but grow (Verfassungen werden nicht gemacht, sie wachsen).

[2]) Freeman erzählt aus eigener Erfahrung, welche Autorität der ganz ungeschichtliche Blackstone genoß, wie Blackstones Angaben als unanfechtbar aufrecht erhalten werden, auch wenn ihnen die geschichtlichen Tatsachen unzweideutig widersprachen. The Methods of Historical Study 74.

[3]) Vgl. Monthly Review, Mai 1894.

D. Das Drama.

Eine magere Nachlese von Blankversdramen am Anfang, handwerksmäßige ausschließlich auf Wirkung berechnete Mache und Umarbeitung fremder Stücke, Vorherrschaft der Travestie (burlesque) und des Melodramas, Neubelebung des Familienstücks und des Singspiels um die Mitte, Rückkehr zum Leben gegen das Ende — das ist in den Hauptzügen die Geschichte der englischen Bühnenliteratur in unserer Epoche.

Die dramatische Travestie ist in diesem Umfang so gut wie neu auf dem Theater. Sie wurde von Planché begründet, von Gilbert ausgestaltet und zu einer gewissen Vollendung gebracht, von Burnand zu Tode gehetzt.

Während Planché sich darauf beschränkte, die wohlbekannten Gestalten der griechisch-römischen Mythologie zur Prosa des Alltagslebens in Beziehung zu setzen und so einen Lacherfolg zu erzielen, während Gilbert durch das Aufeinanderprallen von Phantasiewelt und gemeiner Wirklichkeit einen humoristischen Funkenregen erzeugte, verdarb Burnand den ganzen Spaß, indem er alles und jedes, Altes und Neues, Großes und Kleines dem billigen Verfahren witzloser Verzerrung unterwarf. Was hat dieser Unglücksmensch nicht alles travestiert! Die Mythologie, die alte und mittelalterliche Heldengeschichte, die Sage, das Märchen, Homer und Virgil, Shakespeare und Goethe! Abgesehen von naheliegenden Wortverdrehungen und Zweideutigkeiten (nicht schlüpfriger Art) steht der Witz dieser Verballhornungen tief unter dem Niveau von Blumauers Aeneis [1]).

Die Jahre 1845—1865 sahen wohl den Tiefstand der englischen Bühne. Der Zusammenhang zwischen Theater und Leben, ja zwischen Theater und Literatur war ganz aus dem Bewußtsein der Bühnenschriftsteller, Schauspieler und Theaterbesucher verschwunden. Die Possen, Schwänke, Schauspiele, die aus dem Deutschen und Französischen übersetzt wurden, waren in der Regel von Hause aus Fälschungen der Natur und Wahrheit; in der Bearbeitung nehmen sie sich vollends als Verspottung des gesunden Menschenverstandes aus. Die Gesetze der Wahrscheinlichkeit werden mit Füßen getreten — von Logik ganz zu schweigen.

Thomas William Robertson machte 1865 wenigstens den Versuch lebendige Menschen darzustellen; die Bühne ihrem eigentlichen Berufe, der Spiegelung des Lebens, wiederzugeben, ist erst der vereinten Bemühung der Kritiker Archer und Walkley einerseits, der Dramatiker Jones, Pinero, Shaw andererseits gelungen.

---

[1]) William Archer hat diese Geschmacklosigkeiten sehr zutreffend gegeißelt und durch eine passende Stelle aus G. Eliots Theophrastus charakterisiert. Dramatists 108 ff.

Erstes Kapitel.

Charles Dickens[1]).

Ich habe die Dinge anders erscheinen lassen, den Charakter der Leute gefälscht, vielerlei erfunden, um dich glücklicher zu machen. Ich habe dir vieles verheimlicht, dich hinters Licht geführt — Gott verzeih' mir die Sünde! — und dich mit Phantasiegebilden umgeben.
(Das Heimchen am Herd).

In den ersten Morgenstunden des 20. Juni 1837 wurde die achtzehnjährige Prinzessin Alexandrine Viktoria aus rosigem Schlafe geweckt und mit Jubel als Königin von England gegrüßt. Kaum waren jedoch einige Wochen ins Land gegangen, so erzählte man sich, daß die jugendliche Herrscherin die Tage und Nächte in lachenden Lustbarkeiten verbringe, die ihre Minister in immer neuer Abwechselung für sie ersännen, um sie bei guter Laune und sich in ihrer Gunst zu erhalten. In Wahrheit hatten die Minister

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Sketches. (Skizzen). In Fortsetzungen 1835, in Buchform 1836.
The Pickwick Papers. (Pickwickier). In Fortsetzungen 1836—1837, in Buchform 1838.
Oliver Twist. (Oliver Twist). In Fortsetzungen 1837, in Buchform 1838.
Nicholas Nickleby. (Nickolas Nickleby). In Fortsetzungen 1838—1839, in Buchform 1839.
Master Humphrey's Clock. (Meister Humphrey). 1840.
The Old Curiosity Shop. (Kramladen). 1840.
Barnaby Rudge. (Barnaby Rudge). 1841.
American Notes. (Aus Amerika). 1842.
Martin Chuzzlewit. (Martin Chuzzlewit). In Fortsetzungen 1843—1844, in Buchform 1844.
Christmas Carol. (Weihnachtsmärchen). 1843.
Chimes. (Weihnachtsglocken). 1844.
The Cricket on the Hearth. (Heimchen). 1845.
Pictures from Italy. (Aus Italien). 1846.
Battle of Life. (Kampf ums Dasein). 1846.
Dombey and Son. (Dombey). In Fortsetzungen 1847—1848, in Buchform 1848.
The Haunted Man. (Gespenster). 1848.

mitsamt der Königin keinen Grund zu besonderer Fröhlichkeit. Das Reich wurde allerorten von Bürgerkrieg und Auflösung bedroht. In England standen Tories und Whigs einander in bitterem Ernste gegenüber, und gewissenlose Demagogen erhitzten die Phantasie des Volkes durch Gerüchte von Verschwörungen und Gegenverschwörungen, von geplantem Hochverrat, von Gift und Dolch. „Die Tories wollen die Königin ermorden und eine ihrer Kreaturen auf ihren Schild heben!" munkelte man in demokratischen Versammlungen. „Die Irländer und ihre Verbündeten, die Radikalen, wollen die Königin katholisch machen und Großbritannien an den Papst ausliefern!" wurde allen Ernstes den Kleinbürgern und Bauern erzählt. Dazu kam ein Mißjahr, so daß Hunderttausende kaum das tägliche Brot erschwingen konnten und in ihrer Not bereitwillig den chartistischen Rednern lauschten, die dem Volke Befreiung von seinen Bedrückern und ein goldenes Zeitalter des Wohlstandes versprachen. Der Aufruhr in Kent, dem eine Anzahl Leben zum Opfer fielen, drohte das Vorspiel einer allgemeinen Volkserhebung zu werden. Ein weiteres Mißgeschick

---

David Copperfield. (Copperfield). In Fortsetzungen 1849—1850, in Buchform 1850.
Household Words. (Familienblatt). 1850.
Bleak House. (Bleak House). In Fortsetzungen 1852—1853, in Buchform 1853.
A Child's History of England. 1853.
Hard Times. (Schwere Zeiten). 1854.
Little Dorrit. (Klein Dorrit). 1856.
All the Year Round. (Fürs ganze Jahr). 1859.
A Tale of Two Cities. (Zwei Städte). 1859.
Great Expectations. (Erwartungen). In Fortsetzungen 1860—1861, in Buchform 1861.
Our Mutual Friend. (Freund). In Fortsetzungen 1864—1865, in Buchform 1865.
The Mystery of Edwin Drood. (Edwin Drood). 1870.
The Letters of Charles Dickens, ed. by his Sister-in-law and his Eldest Daughter. 1880—1882.

Ausgaben:
Library Edition. 30 vols. London 1866 ff.
Authentic Edition. 21 vols. London 1900.
Tauchnitz.

Deutsch:
Gesamtausgabe von P. Heichen. Naumburg 1899.

Literatur:
Julian Schmidt, Ch. Dickens. Eine Charakteristik. Leipzig 1852.
G. A. Sala, Ch. Dickens. London 1870.
J. Forster, Life of Dickens. London 1872—1874. (Tauchnitz).
J. Cook, Bibliography of the Writings of Ch. Dickens. London 1879.
R. H. Shepherd, Bibliography of Dickens. London 1880.
A. W. Ward, Dickens. London 1882.
F. G. Kitton, Dickensiana. (Bibliographie). London 1886.
F. T. Marzials, Ch. Dickens. London 1887.

war die Unzufriedenheit in Kanada, wo die Ereignisse in schreckenerregender Weise an den Abfall der nordamerikanischen Provinzen gemahnten.

Und mitten in der sorgenschweren Zeit, eben in diesem Jahre 1837, ging schallendes Gelächter durchs Land, und alles Unbehagen der ängstlichen Stunde wurde in Dorf und Stadt, unter den Reichen wie im Mittelstand durch lautes Entzücken verscheucht. Diesen Zauber brachte Charles Dickens mit seinen Pickwickiern hervor, deren Erfolg beispiellos ist in der Literatur. Ein Londoner Verleger hatte Dickens eingeladen, zu den Zeichnungen eines beliebten Künstlers den Text zu liefern, und diese für eine Monatsschrift bestimmte Tagesschreiberarbeit wurde das Ereignis des Jahres. Während die Nummer der genannten Zeitschrift, die den ersten Aufsatz über den Pickwickklub brachte, in vierhundert Exemplaren erschien, wurden von den Fortsetzungen über vierzigtausend verkauft! Carlyle will aus dem Munde eines höheren Geistlichen das Geschichtchen gehört haben, wie ein Sterbenskranker nach Empfang der letzten Tröstungen ausgerufen habe:

F. G. Kitton, Ch. Dickens in Pen and Pencil. London 1890.
M. Dickens, My Father as I recall him. London 1896.
F. G. Kitton, The Novels of Ch. Dickens. A Bibliography and Sketch. London 1897.
P. Heichen, Ch. Dickens. Naumburg 1898.
G. Gissing, Charles Dickens: a Critical Study. London 1898.
G. K. Chesterton and F. G. Kitton, Charles Dickens. London 1903.
J. C. Thomson, Bibliography of the Writings of Ch. Dickens. London 1904.
M. B. Saunders, The Philosophy of Dickens: a Study of his Life and Teaching as a Social Reformer. London 1905.
M. Williams, The Dickens Concordance: being a Compendium of Names and Characters and Principal Places mentioned in the Works of Ch. Dickens. London 1907.
P. Fitzgerald, Life of Ch. Dickens as revealed in his Writings. London 1905.
G. K. Chesterton, Charles Dickens. London 1906.
R. H. Hutton, Criticisms on Contemporary Thought. London 1894. II, SS. 87—102.
F. Harrison, Studies in Early Victorian Literature. London 1895.
G. Saintsbury, Corrected Impressions. London 1895. SS. 117—137.
W. D. Howells, My Literary Passions. New York 1895. SS. 88—104.
W. D. Howells, Heroines in Fiction. New York 1901. SS. 125—160.
J. McCarthy, Portraits of the Sixties. London 1903. SS. 15—30.

„Gott sei Dank, in zehn Tagen wird wieder ein Pickwick erscheinen!“

Die Verleger belagerten den glücklichen Schriftsteller um Manuskripte, und kaum erschienen die ersten Kapitel der neuen Geschichten, als die Theaterdirektoren über den Verfasser herfielen und das Recht der Bühnenbearbeitung verlangten. Und was mehr wiegt als alle diese Erfolge: die gelehrte, vornehme, schwerfällige Edinburger Review brachte einen ausführlichen Essay über Dickens, und der Essayist hatte den Scharfsinn, in dem abstoßend lärmenden Tageserfolg das Werk eines Unsterblichen zu erkennen.

Wer war das neue Licht und worin lag das Geheimnis seiner Macht?

A. Leben.

Charles Dickens wurde am 7. Februar 1812 in Landport bei Portsea als das zweite von acht Kindern geboren. Sein Vater, John Dickens, war Beamter im Zahlamt der Marine zu Portsmouth, seine Mutter Elizabeth die Tochter eines Marineoffiziers. Sie erteilte ihm den ersten Unterricht. In seiner Jugend von überaus zarter Gesundheit, konnte Charles an den lärmenden Spielen der anderen Kinder nicht teilnehmen, und so war das Lesen schon frühzeitig seine einzige Unterhaltung. In Chatham, wohin die Familie im Jahre 1816 übersiedelte und wo sie sieben Jahre blieb, wohnte sie in dem als Schauplatz der Falstaffszenen berühmt gewordenen Gadshill, zwischen Rochester und Gravesend. Aus David Copperfield erfahren wir, wie weit die Erinnerung des Dichters in die Kindheit zurückreichte. Im Alter von sechs Jahren sah er Macbeth auf der Bühne; Roderick Random, Peregrine Pickle, Humphrey Clinker, Tom Jones, Vicar of Wakefield, Don Quixote, Gil Blas, Tausendundeine Nacht las er, bevor er zehn Jahre alt geworden war. 1823 zog die Familie nach London, wo sie in Geldverlegenheiten geriet. Für den Knaben bedeutete dies einen furchtbaren Wechsel nach Chatham, war aber für seinen späteren Beruf ein ungeheurer Gewinn. Er lernte die untersten Schichten der Londoner Bevölkerung kennen, machte Spaziergänge nach St. Giles, wurde heimisch in dem einst so berüchtigten Seven Dials. Seine Erziehung blieb vollständig vernachlässigt: er mußte die Schuhe putzen, seiner Mutter im Hause und bei den jüngeren Kindern helfen. Die Verhältnisse wurden immer schlechter, das Elend im Hause immer größer; die Gläubiger des Vaters verloren die Geduld, und er kam in das Gefängnis zu Marshalsea. Charles steckte man in ein Schuhwichsgeschäft, wo er sechs Shillinge die Woche erhielt; seine Beschäftigung bestand darin, Etiketten auf Flaschen zu kleben. Er wurde die Erinnerung an diese bitterste

Zeit seines Lebens nie ganz los, noch in späten Jahren verfolgte sie ihn in seinen Träumen; nur wenn er am Sonnabend die sechs Shillinge erhielt, überkam ihn ein erhebendes Gefühl. Übrigens war das Kind aus gutem Hause nie zu verkennen; bei allem Elend war Charles in dem Geschäft sozusagen eine Standesperson, „der junge Herr".

Glücklicherweise dauerte diese traurige Zeit nicht lange: John Dickens machte eine Erbschaft, bezahlte seine Schulden und durfte das Gefängnis — die Familie war ihm dorthin gefolgt — verlassen; später erhielt er eine Stelle als Reporter beim Morning Chronicle. Charles wurde aus dem Geschäft genommen und in eine Schule geschickt, wo er zwei Jahre blieb; er hat sie im Familienblatt (11. Oktober 1851) geschildert. Nachdem er noch einige Zeit in einer zweiten Schule in Brunswick Square verbracht hatte, wurde er Schreiber bei einem Advokaten. Seine Gesundheit hatte sich inzwischen bedeutend gebessert und er verbrachte die Feierabendstunden damit sich weiter zu bilden; so erlernte er allein die Stenographie und brachte jede freie Stunde im Britischen Museum zu.

Im Jahre 1831 nahm er, der Neunzehnjährige, seinen Sitz als parlamentarischer Berichterstatter in der Galerie des Parlaments ein und wurde so der Kollege seines Vaters. Bei einem Streik der Reporter zum Sprecher der Deputation gewählt, kam er mit John Forster, seinem nachmaligen Biographen, zusammen. Später trat er zum Morning Chronicle über; dort erfuhr er bald gebührende Anerkennung und lernte als Berichterstatter Land und Leute nach allen Richtungen kennen.

Die Persönlichkeit des jungen Dickens wird als ungemein gewinnend geschildert. Seine Gestalt war nicht groß, aber elastisch und aufrecht wie eine Tanne, der Kopf mit dem langen, seidenweichen Haar etwas zurückgeworfen, das Gesicht mit der hohen, edlen Stirn, der feinen Nase und den herrlichen Augen, aus denen bald Entschlossenheit sprühte, bald rührende Gutmütigkeit sprach und ansteckende Heiterkeit lächelte, von ungewöhnlicher Schönheit. Dazu denke man sich die melodische, ja berückende Stimme und die stets elegante Erscheinung — Dickens verwendete wie viele seiner Zeitgenossen, z. B. Bulwer und Disraeli, große Sorgfalt auf den äußeren Menschen — und man wird die Schwärmerei Londons für den jungen Schriftsteller begreifen. Carlyle rühmt die große Ausdrucksfähigkeit seines sprechenden Gesichts, Carlyles Frau sagte, er sehe aus wie ein Stahlstich, und Leigh Hunt rief aus: „Welch ein Gesicht! Er hat Leben und Seele von fünfzig Menschenkindern im Leibe!" Augustus Sala schildert den Eindruck, den Dickens in London machte, mit folgenden Worten: „Der junge Autor war zu Beginn der Regierung Viktorias einer der schönsten und bestgekleideten jungen Männer in London, der

sich mit einem Male umworben, verehrt, verwöhnt, ja fast vergöttert sah von allen, die zur feinen Gesellschaft gehörten."

1833 erschien im Monthly Magazine seine erste schriftstellerische Leistung, die Skizze Ein Mittagessen in Poplar Walk. Im August des folgenden Jahres unterzeichnete er zum ersten Male mit dem Namen „Boz" [1]). Neun weitere Skizzen folgten und 1836 wurden sie von Macrone in Buchform veröffentlicht, wofür der Autor ein Honorar von 150 Pfund erhielt.

Einige Wochen später heiratete er Catherine, die älteste Tochter seines Kollegen Hogarth vom Morning Chronicle. Ungefähr um dieselbe Zeit wurde seine Posse Ist sie seine Frau? im St. James-Theater aufgeführt. Dasselbe Jahr bedeutete einen Wendepunkt in seiner Schriftstellerlaufbahn: die Verleger Chapman & Hall forderten ihn auf, zu Seymours Bildern aus dem Sportsleben den Text zu schreiben; das Werk sollte in monatlichen Lieferungen erscheinen. Dickens hatte den Einfall, die Fiktion eines Londoner Klubs und die Abenteuer seiner Mitglieder zum Ausgangspunkt zu machen; so entstanden die Pickwickier. Bevor die dritte Nummer des Unternehmens erschien, starb Seymour durch seine eigene Hand; um seine Stelle bewarb sich u. a. auch Thackeray, aber Dickens entschied sich für Hablet K. Browne. Der Erfolg war ein ungeheurer, Dickens war mit einem Schlage der populärste Autor der Zeit.

Nun folgte ein Meisterwerk dem anderen: bevor noch die Pickwickier zu Ende waren, erschien bereits Oliver Twist, und dieser war noch lange nicht abgeschlossen, als Nickolas Nickleby begann; Meister Humphrey, der Kramladen und Barnaby Rudge entstanden rasch hintereinander. Die Verhältnisse des Dichters waren glänzend geworden, und er zog nach dem Westen, Devonshire Terrace, Regent's Park. Von dort aus unternahm er mit Forster meilenweite Spaziergänge und Reitausflüge; die Ferien verbrachte er an der See, in Brighton, Dover, Broadstairs. In diese Zeit fällt seine Freundschaft mit Maclise und Ainsworth, später kommen Talfourd, der Jurist und Dramatiker, Douglas Jerrold, der humoristische Schriftsteller, und Macready, der berühmte Shakespearedarsteller, zu dem Freundeskreise hinzu.

Im Jahre 1841 wurde Dickens in Edinburg gefeiert und zum Ehrenbürger der Stadt ernannt; von da aus unternahm er eine Tour in das schottische Hochland. Im Laufe desselben Jahres erhielt er von hervorragenden Amerikanern Briefe so voll herzlicher Verehrung, daß der Gedanke, die neue Welt zu sehen und die gewonnenen Eindrücke schriftstellerisch zu verwerten, bald zum

---

[1]) Dickens hatte seinem jüngsten Bruder Augustus in Erinnerung an den Sohn des Pfarrers von Wakefield den Scherznamen Moses gegeben; daraus wurde die verschnupfte Aussprache Boses und endlich Boz.

Entschluß reifte. 1842 schiffte er sich nach Amerika ein; nach einer entsetzlichen Überfahrt wurde er von einer ungeheuren Menschenmenge enthusiastisch begrüßt und auf ganz überschwengliche, heute fast unbegreifliche Weise als Gast der Nation gefeiert. Seine Reise glich einem Triumphzuge. Aber diese Dickensschwärmerei verwandelte sich in bitteren Groll, als die Reisebilder aus Amerika erschienen, und der Groll steigerte sich zu einem Sturm von Entrüstung, als Dickens in Martin Chuzzlewit die Schwächen des Yankeetums mit unbarmherzigen Geißelhieben traktierte.

Das Jahr 1843 brachte die erste der Weihnachtsgeschichten, das Weihnachtsmärchen; die anderen sind: Weihnachtsglocken, das Heimchen, der Kampf ums Dasein, Gespenster.

Im Juli 1844 unternahm Dickens eine Reise nach Italien und nahm Wohnung in der Nähe von Genua; im Winter zog er nach Genua selbst. Im November hatte er die Weihnachtsglocken vollendet und es drängte ihn, das Werkchen seinen Londoner Freunden vorzulesen. Hals über Kopf eilte er nach England und am 2. Dezember trug er ihnen die Skizze vor; dann kehrte er schleunigst nach Genua zurück und verbrachte die Weihnachtstage im Schoße seiner Familie.

Im Januar 1846 wurde Dickens Chefredakteur des radikalen Blattes Daily News. Die erste Nummer erschien am 21. Januar; sie brachte ein Gedicht von Charles Mackay und die Reisebilder von Dickens, die er später unter dem Namen Bilder aus Italien veröffentlichte.

Aber Dickens war ein sehr schlechter Herausgeber, der spät in die Redaktion kam und früh wegging. Schon nach drei Wochen löste er seinen Vertrag. Im Juni 1846 reiste er rheinaufwärts nach der Schweiz und ließ sich für einige Zeit in Lausanne nieder, wo er Dombey begann; dann nahm er längeren Aufenthalt in Paris. Er brachte eine Empfehlung von Macready an Regnier mit und hielt sich öfter hinter den Kulissen des Théâtre Français auf. Im Januar 1847 befand er sich wieder in London.

Im Mai 1849 begann der Roman David Copperfield zu erscheinen, der bis November 1850 lief und einen ungeheuren Erfolg hatte; um dieselbe Zeit führte der Dichter einen langgehegten Plan aus: er gründete unter Mithilfe von W. H. Wills die Wochenschrift das Familienblatt, in dem Bleak House, Schwere Zeiten und Klein Dorrit veröffentlicht wurden und in dessen Spalten sich so hervorragende Talente wie Frau Gaskell, Henry Morley und George Augustus Sala ihre Sporen verdienten.

Neben dieser regen literarischen Tätigkeit fand der Unermüdliche noch Muße ein Liebhabertheater zu gründen; zu seiner Dilettantentruppe gehörten einige seiner hervorragendsten Mit-

arbeiter wie Mark Lemon und Wilkie Collins, und im Jahre 1851 spielte die Truppe vor der Königin in Devonshire House.

Um diese Zeit begann sich des Dichters eine tiefe Ruhelosigkeit zu bemächtigen. In den folgenden Jahren ist er fortwährend auf Reisen. Er besucht wieder die Schweiz, durchwandert Italien bis Neapel, bummelt in Frankreich herum; die Absicht, Spanien, Konstantinopel, sogar Grönland und den Nordpol aufzusuchen, führt er allerdings nicht aus. Das Leben an der Seite seiner Frau war schon damals durch fortwährende Mißverständnisse und unerfreuliche Szenen getrübt und das häusliche Elend steigerte sich allmählich bis zu einem solchen Grade, daß Dickens im Jahre 1858 seine Frau endgültig verließ [1]).

Das Familienblatt wurde aufgelassen und eine neue Zeitschrift, Fürs ganze Jahr, gegründet, die sich einer dauernden Beliebtheit erfreute; in derselben erschienen 1859 Zwei Städte und im folgenden Jahre Erwartungen.

Aber bald begann Dickens eine deutliche Abnahme seiner Schaffenskraft wahrzunehmen und instinktiv, möchte man beinahe sagen, rettete er sich in ein neues Tätigkeitsgebiet hinüber: in diese Zeit fällt trotz der Einwendung Forsters, das sei unter seiner Würde, der Beginn seiner Vorleserkarriere, für die er von Natur überaus begünstigt war. Im Laufe von zwölf Jahren hielt er nicht weniger als 400 Vorlesungen, die ihm 45 000 Pfund Sterling eintrugen.

1864 erschien ein neuer großer Roman, der Freund, den er nur unter großen Schwierigkeiten vollendete. Er litt an einer schweren Erkrankung des linken Fußes und man befürchtete eine linksseitige Lähmung, um so mehr als die vielen Vorlesungen fortwährendes Reisen erforderten. Krank, nervös, müde und abgespannt kehrte er am 9. Juni 1865 von einem Aufenthalt in Frankreich in die Heimat zurück; da entgleiste infolge eines Brückeneinsturzes der Zug bei Staplehurst. Dickens befand sich in dem einzigen Wagen, der gerettet wurde; er bewahrte volle Kaltblütigkeit, stieg aus dem Fenster, stand seinen Mitreisenden bei, aber seine Nerven waren erschüttert und erholten sich nie wieder. Von nun an wurde er auf Eisenbahnfahrten fast immer von heftigen Angstgefühlen befallen.

Trotzdem unternahm er im Herbst 1867 eine Tournee nach Amerika. In allen Zeitungen wurde seine bevorstehende Ankunft

---

[1]) Das Liebesleben der beiden Novellisten Dickens und Thackeray ist erfreulicherweise vor der entweihenden Neugierde Unberufener bewahrt geblieben; die Seelenforschung freilich muß diese empfindliche Lücke beklagen. Frau Lynn Linton deutet in ihrem Büchlein (My Literary Life. With a Prefatory Note by Miss Beatrice Harraden. London 1899) an, daß sie mancherlei zu diesem Kapitel sagen könnte, es aber vorziehe zu schweigen. „Beide haben tief, leidenschaftlich, wahnsinnig geliebt und die geheime Geschichte ihres Lebens soll erst noch geschrieben werden.“ S. 64.

als ein großes Ereignis begrüßt, Männer wie Longfellow, Holmes, Bret Harte hatten ihren ganzen Einfluß angewendet, um ihn zu dieser Reise zu bewegen. Der Erfolg war neuerdings ein beispielloser, die verzückte Menge überschüttete ihn mit Blumen.

Aber die Reise hatte ihn doch furchtbar erschöpft, sein Fußleiden trat wieder heftiger auf und er litt fortgesetzt an Schlaflosigkeit. Auf der Heimfahrt, im Mai 1868, erholte er sich wieder einigermaßen, aber dann mußte er die Vorlesungen, die er in der Heimat abhalten wollte, auf ärztlichen Rat unterbrechen.

Im Herbst 1869 begann er den unvollendet gebliebenen Roman Edwin Drood; daneben schrieb er an zwei anderen Werken.

Am 8. Juni 1870 speiste er mit seiner Schwägerin Miß Hogarth.

„Du siehst furchtbar aus, du mußt dich niederlegen," sagte sie ihm.

„Ja, auf die Erde," antwortete er und sank zu Boden.

Am Abend des folgenden Tages starb er und wurde am 14. Juni 1870 im Poetenwinkel der Westminsterabtei beerdigt.

B. Persönlichkeit.

Daß Dickens mit den Helden des Pickwickklubs, einer eigentlich ebenso kunst- als anspruchslosen Bestellungsarbeit [1]), man könnte sagen mit einem Erstlingswerke alle Herzen gewann: das gibt uns den Schlüssel zum Wesen seines beispiellosen Erfolges an die Hand. Es ist nicht in erster Reihe sein Können, das die Leser bezwingt, sondern seine Persönlichkeit, die gesundeste, liebenswürdigste, sonnigste Persönlichkeit, die den Engländern seit lange beschieden war. Das strahlende Lachen, mit dem der jugendliche Siegfried sich in den Pickwickiern einführt, kam als tiefstes Bedürfnis mitten in die sorgenschwere Zeit und das Kraftgefühl des Sonntagskindes Dickens, das aller Schönfärberei, allem Optimismus seiner Werke zu Grunde liegt, war für das übergangskranke Geschlecht eine lebenspendende Medizin. Dickens hatte so gut wie sein Freund Carlyle schwere Zeiten gesehen. Aber während der geschmeidige, ferngesunde, elastische Südengländer die Püffe und Stöße des Geschicks spielend überwand und aus den

[1]) Die Pickwickier sind weder in Aufbau, noch in den Ereignissen, noch in den geschilderten Personen, nicht einmal im Gebrauch des Cockneydialektes originell. Pierce Egan hatte anderthalb Jahrzehnte früher die Tages- und Nachtabenteuer des Kleeblattes Jerry Hawthorn, Corinthian Tom und Bob Logic erzählt und mit seinen urwüchsigen Londoner Redensarten in allen Kreisen jauchzenden Beifall erregt, und Theodore Hook hatte Dickens die Urbilder für Alfred Jingle und Frau Bardell geliefert; vgl. W. L. Cross, The Development of the English Novel. New York 1899. S. 176 ff. Der Typus des Sonntagsjägers, „Jorrocks", wurde von R. S. Surtees geschaffen.

„jungen Leiden" deshalb nur um so mehr Zuversicht in bezug auf die eigene Person und die ganze Menschheit gewann, wurde der manichäisch-kalvinistisch veranlagte Schotte fürs ganze Leben verdüstert und war so förmlich zum Unheilkünder, zum Bußprediger wie geschaffen. Die Tätigkeit beider fällt — in der Hauptsache — zeitlich zusammen, aber man könnte, das Bibelwort ändernd, von ihnen sagen: „Carlyle hat Tausende niedergedrückt, Dickens hat Hunderttausende aufgerichtet und beglückt."

Für die unbeschränkte Genuß- und Aufnahmsfähigkeit dieses eigenartigen Lebenskünstlers ist die ganze Natur eine Festtafel, das Dasein ein ewiger Feiertag; Unannehmlichkeiten wie Erdbeben, Zyklone, Kriege und Revolutionen kommen als flüchtige Unterbrechungen nicht in Betracht. „Ich liebe jede Tages- und Jahreszeit, wie sie kommt und bin vielleicht geneigt, die gegenwärtige für die beste zu halten" [1]) — das ist Dickens, wie er leibt und lebt. Die Darbietungen der Natur sind immer „entzückend", gleichviel ob es das Rauschen des Laubes im Winde, das Plätschern des Sommerregens gegen Pflaster und Scheiben ist.

Die Menschen vollends sind ihm eine nie versiegende Quelle immer neuen Interesses. Das Idealziel aller liberalen Erziehung, die Gabe, das Leben mit der Phantasie wie ein Märchen aus Tausendundeiner Nacht zu genießen [2]) — hier ist es erreicht. Und zwar mühelos, wie alles im Leben unseres Dichters, ein Geschenk der Natur. Daß Dickens sich dieser Gabe sehr wohl bewußt war und ihren Wert vollauf zu würdigen verstand, das hat er im Vorwort zum ersten Bande des Familienblattes deutlich gesagt und auch sonst bei mehr als einer Gelegenheit wiederholt.

Der Gedanke, daß in jedem Menschen etwas Gutes schlummere und daß es nur der günstigen Umstände bedürfe, um es zu wecken, zieht sich durch alle Werke von Dickens [3]). Er besitzt wie kein zweiter Erzähler die Zauberkunst, hinter den abstoßendsten Gesichtszügen einen Rest von Menschentum, eine verborgene Seele zu finden. Der Hochstapler Jingle (in den Pickwickiern) ist die erste Skizze in einer langen Reihe solcher Rettungsversuche; die Dirne Nancy, der Einbrecher Sikes (in Oliver Twist), der Geizhals Scrooge (im Weihnachtsmärchen) — alle sind Zeugen von dem unversiegbaren Optimismus des Erzählers.

Ein solcher Mensch ist selbstverständlich ein Weltverbesserer und in der Tat enthält fast jedes seiner Bücher eine Absicht; die freundlichste Kritik kann ihn von dem Vorwurf der „Tendenz"

---

[1]) Meister Humphrey I, 40.

[2]) Let Youth but know. By Kappa (W. Archer). London, Methuen, 1906.

[3]) Man wird dabei an Souvestres „L'intérieur d'une diligence" erinnert.

nicht befreien. Das ist in den Augen des Nur-Künstlers ein Verbrechen; kommende Geschlechter werden diese Methode nachsichtiger beurteilen. Dickens hat die Schule, das Armenwesen, die Rechtspflege, die Kinderarbeit und was nicht noch alles in den Bereich seiner Darstellung gezogen und auf allen diesen Gebieten hat er anregend, weckend, belehrend gewirkt.

Er ist in seiner Nächstenliebe nicht weniger ernst und eifervoll als Victor Hugo[1]), nur nicht so lehrhaft und nachdrücklich. Der Franzose sagt: „Cette tête de l'homme du peuple — cultivez-la, défrichez-la, arrosez-la, fécondez-la, éclairez-la, moralisez-la, utilisez-la: vous n'aurez pas besoin de la couper." Der Engländer begnügt sich damit, die Schule des Verbrechers vorzuführen; die Moral der Geschichte liegt ja auf der Hand.

Dickens schildert mit Vorliebe die Stiefkinder der Gesellschaft, aber auch die der Natur: der Zwerg Quilp (Kramladen), der schwachsinnige Barnaby Rudge, der blinde Stagg (Barnaby Rudge), die blinde Tochter Caleb Plummers (Heimchen). Das hängt mit seiner Menschenliebe, seinem stets wachen Mitleid, aber doch wohl auch mit seinem ausgesprochenen Sinn für die Ausnahme, das Abnorme, das Ungewöhnliche zusammen.

Man hat Dickens mehrfach als einen Parteigänger Carlyles bezeichnet oder ihn wenigstens als Sturmbock gegen den utilitarischen Liberalismus zu Gunsten der romantischen Rückwärtsbewegung zu benutzen versucht. Die Anhaltspunkte dafür waren gewisse Schilderungen aus dem mechanischen Großbetrieb[2]), hauptsächlich aber der Roman Schwere Zeiten. Das Lob Ruskins hat wohl am meisten zur Entstehung der Fabel von der politischen Bundesgenossenschaft zwischen Carlyle und Dickens beigetragen[3]). In Wahrheit können wir, soweit überhaupt bewußte, zusammenhängende Anschauungen vom sozialen Problem bei Dickens anzunehmen sind, zwei scharfgeschiedene Strömungen in seinem Wesen wahrnehmen. Bis ans Ende der vierziger Jahre und darüber hinaus ist er entschieden Radikaler vom Schlage Brights und Cobdens, ein Weltverbesserer aus der Schule Benthams. Das beweisen nicht nur die Schilderungen der vielen Übelstände in Schule und Amt, in Ehe und Gesellschaft, sondern vor allem der Umstand, daß Dickens an die Spitze der Daily News trat, einer Zeitung, die dazu gegründet worden war, dem radikalen Reformgedanken die weiteste Verbreitung zu geben. Man braucht nur den Aufsatz Neues Leben und alte Gelehrsamkeit[4]) zu lesen, um die Über-

---

[1]) E. B. Browning glaubte in Oliver Twist Spuren von Victor Hugos Trois Jours d'un Condamné zu sehen. Letters to R. H. Horne I, 242.

[2]) Meister Humphrey.

[3]) Diesem Letzten.

[4]) Familienblatt I.

zeugung zu gewinnen, daß Dickens ein moderner Mensch war bis ins Mark, ganz frei von der romantischen Sehnsucht der Southey, Coleridge, Ruskin.

Daneben zeigt er von Anfang an einen ungetrübten Blick für die Übergriffe des Manchestertums und ein warmes Herz für das Elend der Schwachen als Begleiterscheinung der schrankenlosen Freiheit in Handel und Gewerbe. Schon Scrooge im Weihnachtsmärchen ist ein Zerrbild des rücksichtslosen Mammondieners, aber noch ohne Spitze gegen eine Theorie. Erst der Roman Schwere Zeiten (1854) bringt eine ausgesprochene Verspottung der Utilitarier; das Datum legt die Vermutung nahe, daß die Aufsätze Carlyles und die Schriften Kingsleys auf Dickens tiefsten Eindruck gemacht hatten.

Gradgrind, Mitglied des Unterhauses, ist der Mann der Tatsachen und Zahlen [1]), der Verkünder eines engherzigen, phantasielosen Verstandeskultus. Ihm steht der Arbeiter Stephen Blackpool gegenüber; er ist an ein verkommenes, dem Trunke ergebenes Weib gekettet, von dem er, da die Wohltaten des Scheidungsgesetzes nur für die Reichen da sind, nicht loskommen kann, um ein braves, tüchtiges Mädchen zu heiraten; er wird von den Arbeitern geächtet, weil er allein den Lockungen eines phrasendreschenden Demagogen widersteht, und von seinem Fabrikanten entlassen, weil er es wagt, ihm die Wahrheit zu sagen.

„Wir stecken alle im Sumpf," sagt er zu seinem Brotherrn; „sehen Sie sich die Stadt an, reich wie sie ist, und sehen Sie die Menge Menschen, die dort geboren werden, um zu weben und Wolle zu kratzen und ihren Unterhalt notdürftig zu verdienen, alle auf dieselbe Weise, zwischen Wiege und Grab. Sehen Sie, wie wir leben und wo wir leben und in welcher Masse und mit welchen Aussichten und in welcher Gleichförmigkeit; und sehen Sie, wie die Fabriken immer gehen und uns keinem Ziele näher bringen als dem Tode. Sehen Sie doch, wie man über uns Untersuchungen anstellt und von uns schreibt und spricht und mit Deputationen zu Staatssekretären geht und wie Sie immer recht haben und wir immer unrecht. . . . Sehen Sie, wie das von Jahr zu Jahr, von Geschlecht zu Geschlecht immer größer, immer breiter, immer härter geworden ist. Ich kann mit meinem geringen Wissen und in meiner Einfalt nicht sagen, wer dies alles bessern wird, aber ich kann Ihnen sagen, was gewiß nie Besserung schaffen wird. Die starke Hand wird es nie fertig bringen, Sieg und Triumph wird es nie fertig bringen. Die allgemeine Übung, die eine Seite unnatürlicherweise immer als im Rechte, die andere als im Unrecht darzustellen, wird es nie und nimmer fertig bringen. Auch das Gewährenlassen wird nichts helfen. Laßt Tausende und Abertausende gewähren,

---

[1]) Er führt das berüchtigte „Tatsachen! Tatsachen! Tatsachen!" im Munde.

die alle dasselbe Leben führen und alle in demselben Schlamm versinken, und sie werden wie ein Mann sein, und Sie werden wie ein anderer sein mit einem schwarzen, unüberbrückbaren Abgrund dazwischen.... Vor allem sie als so und so viele Pferdekräfte taxieren und sie regulieren, als wären sie Rechenzahlen oder Maschinen ohne Liebe und Zuneigung, ohne Gedächtnis, ohne Seelen, die leiden und hoffen — das kann nie helfen, so lange wir Gottes Geschöpfe sind [1])."

Das Modeschlagwort „Macht ist Recht" wies er mit aller Entschiedenheit zurück. Über die rückschauende Romantik, die Sehnsucht nach Mittelalter und Ritterherrlichkeit hat er sich lustig gemacht, denn so ist die Einleitung zu Martin Chuzzlewit zu verstehen.

C. Schriftstellerische Eigenart.

Dickens zeigt als Mensch wie als Schriftsteller beinahe gar keine Entwicklung, kein Wachstum; auch der Einfluß von Büchern ist sicher nur in geringem Grade zu merken. An seiner inneren Bildung zu arbeiten, sich „Kultur" im Sinne Matthew Arnolds anzueignen, dazu hatte er nicht das Zeug; die Welt, die ganze Menschheit war seine Universität, das Leben seine Bibliothek [2]). Frederick Harrison beklagt dies und meint, größere Bildung hätte seinem Stile die Auswüchse benommen. Aber wer weiß, wieviel Ursprünglichkeit mit diesen Kunstwidrigkeiten verschwunden wäre! Nein, die Einbildungskraft weigert sich, wie Jules Claretie sagt, Dickens als Akademiker zu denken.

Die feine Beobachtung bei Dickens ist noch jedem denkenden Leser aufgefallen; er hat oft Bemerkungen, die von tiefster Bedeutung für die Erkenntnis der menschlichen Seele sind [3]). „Es gibt Saiten im menschlichen Herzen — seltsame, ungleichmäßige Saiten — die nur durch Zufall getroffen werden, die der leidenschaftlichsten, innigsten Sprache gegenüber unbewegt bleiben und

---

[1]) Schwere Zeiten. 21. Kapitel (Zusammengezogen).

[2]) Doch wird dieser Punkt sehr übertrieben. „Er erscheint als ein Genie, dessen ganzes Leben in tatsächlicher Erfahrung, in genauester, unwillkürlicher Beobachtung dessen, was immer neue Erfahrungskreise ihm bieten, verläuft, der so viele Beschäftigungen und Lebenslagen durcheilt; dann sein Ungestüm, die ungeheuren Fehlgriffe seines fieberhaft tätigen Naturells, seine Gleichgültigkeit gegen jede höhere Ausbildung seiner eigenen Persönlichkeit, gegen jede höhere intellektuelle Beschäftigung; und dies alles Außenseite für ein Leben voll Seligkeit und Leid, voll der heftigsten Affekte im Mitleben mit den Gestalten, welche aus diesem Erfahrungsmaterial geformt sind: er ist dem, was er außer sich gewahrt hat, ganz hingegeben." Dilthey, Das Erlebnis und die Dichtung (1906), S. 162.

[3]) Das wissen die Psychologen sehr wohl und bringen seine Angaben mit Vorliebe als Beispiele und Belege für ihre Theorien. Vgl. Titchener, A Primer of Psychology 63, 65.

mit einem Male auf die leichteste, flüchtigste Berührung reagieren“ (Kramladen II, 141 [1]).

Bezeichnender für Dickens als die Beobachtung selbst ist die beiläufige, unbekümmerte Art, wie er sie verwertet. Der kleine Finger einer schönen Frauenhand als Liebeswerber ist noch nicht einmal bei unserer in der erotischen Psychologie wohl bewanderten Schriftstellerjugend anzutreffen [2]); Dickens kennt die Funktion ganz gut und erwähnt sie so nebenher: „Und ihr kleiner Finger stand herausfordernd und keck von der Hand ab, als ob er sich wunderte, daß Joe ihn nicht drückte und küßte“ (Barnaby Rudge).

Dickens verstand sein England aus dem Grunde und wir haben ihm einige haarscharfe, tiefeindringende Bemerkungen über den englischen Charakter zu verdanken. „Tellsons Bank war sehr klein, sehr dunkel, sehr häßlich, sehr unbequem; aber die Inhaber waren förmlich stolz auf diese Kleinheit, Dunkelheit, Häßlichkeit, Unbequemlichkeit. Wenn sie sich weniger abstoßend präsentiert hätte, wäre sie weniger achtbar gewesen. In dieser Beziehung war die Bank mit der ganzen Nation zu vergleichen, die an ihren Gesetzen und Gewohnheiten nicht rütteln ließ: sie waren längst unerträglich, aber darum nur um so respektabler geworden“ (Zwei Städte).

Die Technik des Romans ist bei Dickens ganz eigenartig, zum Teil durch einen so äußerlichen Umstand wie das Erscheinen in Heften bedingt.

Man kann einzelne Kapitel aus seinen Romanen herausschälen und sie als selbständige, fertige Skizzen ausgeben. So z. B. das Übernachten Nells und ihres Großvaters im Eisenhammer oder die Idylle im Hause des Schulmeisters (Meister Humphrey II, 52, 53).

Martin Chuzzlewit ist vielleicht unter allen seinen Romanen am stärksten von Nebenhandlungen und Nebengestalten überwuchert. Der Kern der Erzählung ist in wenigen Worten wiedergegeben.

Ein reicher Mann enterbt seinen Enkel — beide heißen Martin Chuzzlewit — weil der junge Mann trotz seines Verbotes die reizende, liebenswürdige, verwaiste Gesellschafterin des alten Herrn heiraten will. So sieht es aus und das glauben alle Beteiligten. Der Enkel geht nach Amerika, von dem optimistischen, allezeit heiteren, nach Bitternissen sich sehnenden Mark Tapley begleitet. Das Stück Land, für das beide ihre letzten paar Pfund hergeben, erweist sich als ein Fieberherd, dem sie beinahe zum Opfer fallen. Martin kehrt gereift und reumütig zum Großvater zurück und der drückt ihn ans Herz, denn die ganze Enterbung sollte nur dazu

---

[1]) Oliver Wendell Holmes hat denselben Gedanken in seiner sinnigen Weise anders ausgedrückt. The Autocrat of the Breakfast-Table 297 (Tauchnitz).

[2]) Jedoch schon bei Tolstoi in Anna Karenina.

dienen, den störrischen Wildfang durch die Not zum Manne zu erziehen.

Neben diesen eigentlichen Trägern der Handlung welche Fülle von Personen, deren jede für sich den Mittelpunkt eines besonderen Kreises bildet!

Da ist Jonas Chuzzlewit, der seinen Vater vergiftet, um ihn früher zu beerben, und den Mitwisser seiner Schwindeleien im Walde erschlägt.

Da ist der unwissende Architekt Pecksniff, der gegen hohes Lehrgeld Studenten in sein Haus nimmt, die Talentlosen zu niedrigen Diensten verwendet, die Begabten um ihre besten Arbeiten bestiehlt, indem er sie für die seinigen ausgibt. Der Ehrenmann trieft von Biederkeit und Tugend, verkauft dabei seine Tochter an Jonas Chuzzlewit, der sie halb zu Tode quält, und sucht den alten Martin Chuzzlewit durch die widerlichsten Speichelleckereien für sich zu gewinnen; der Alte aber kennt ihn und hält ihn grausam zum besten.

Da ist der anhängliche, glaubensselige Tom Pinch.

Da ist der Schwindler Montagu Tigg.

Da ist die Wirtin vom blauen Drachen, die Mark Tapley ins sanfte Ehejoch zwingt.

Da ist Charity Pecksniff mit ihrem köstlichen Galan.

Da ist endlich — die unvergeßlichste aller Schöpfungen! — Sairey Gamp mit ihren Gevatterinnen und ihrem Schirm.

Allzu großer Reichtum an Gestalten ist ein Merkmal des englischen Romans überhaupt, aber kein Erzähler hat sich so wenig Mühe gegeben wie Dickens, das Nebenwerk einigermaßen überzeugend mit der Hauptsache zu verbinden.

Es geht Dickens mit seinen Geschöpfen und ihrem Tun wie den alten arabischen Dichtern mit ihren Vergleichen; wie jene über der Ausmalung des zur Vergleichung herangezogenen Gegenstandes den Zweck vergessen, dem der Vergleich dienen soll [1]), so läßt sich Dickens in seinem Phantasiereichtum dermaßen von jeder Nebengestalt fesseln, daß sie zum Selbstzweck wird und zum Schaden des Ganzen zuviel Raum einnimmt. Das gilt vom Zwerg Quilp nicht minder wie vom leichtlebigen Dick Swiveller in Meister Humphrey, von Frau Jellyby geradeso wie von Chadband in Bleak House [2]).

Lehrhafte Abschweifungen sind nicht selten, wie z. B. die Homilie

---

[1]) Ähnlich Hiob 28.

[2]) „In Bleak House besteht kein enger, notwendiger Zusammenhang zwischen den Ereignissen, welche das äußere Leben der Handelnden und Redenden ausmachen, und die Ereignisse selbst ermangeln jenes Reizes, den die Umstände nur dann ausüben, wenn sie die ursprünglichen Elemente des menschlichen Charakters gestalten und entwickeln." Brimley, Essays. Vgl. R. H. Horne, A New Spirit of the Age I, 20.

über den Familiensinn der Armen (Meister Humphrey II, 8); die Strafrede gegen die Heulmeier (das. III, 101); gegen die Verleumder der menschlichen Natur (das. 74, 131); der optimistische Satz, daß nichts Edles vergessen wird oder verloren geht (das. II, 138).

Dickens ist sehr veraltet in seiner Technik, aber ganz modern in seinen Stoffen und Problemen. Psychosen wurden bis vor kurzem als unästhetisch aus dem Gebiete der schönen Literatur ausgeschlossen; höchstens wurden sie einem E. Th. A. Hoffmann verziehen und in ganz bestimmten Formen wie Nachtwandeln, Suggestibilität (H. v. Kleist) geduldet. Dickens hat sich mehrmals an das schwierige Unternehmen gewagt, so z. B. in Barnaby Rudge und Zwei Städte[1]).

Barnaby Rudge ist die Geschichte eines Schwachsinnigen (des Titelhelden), der in die Ausschreitungen des Pöbels gegen die Katholiken (Gordon Riots, 1780) hineingezerrt wird und mit genauer Not dem Tod auf dem Galgen entgeht. Ursprünglich war wohl eine Seelenstudie geplant, aber diese Absicht wurde bald aufgegeben: der Idiot zeigt keine Entwicklung, tritt auch hinter den Rädelsführern vollständig zurück[2]).

Durch seine Vorliebe für Gespenster, Verschwörungen, Geheimnisse und den ganzen Geisterapparat, den er bald zu tragischen, bald zu komischen Wirkungen verwendet, hängt Dickens mit der Burg- und Kerkerromantik zusammen, die in seiner Knabenzeit Europa entzückte. Leichen, Friedhöfe, Särge, Galgen, Leichenräuber, Leichengeruch, vom Tode Auferstandene, Stimmen aus dem Jenseits, Gespensterschritte gibt es in den meisten seiner Romane; wenn wir uns erinnern, daß Barhams Ingoldsby-Legenden[3]), die den ganzen Spuk mit homerischem Gelächter verscheuchen, im Jahre 1840 in Buchform erschienen und überall heiteres Verständnis fanden, wird es uns nicht wundern, daß Dickens, der Freie, Moderne, von dem alten Mumpitz so ausgiebigen Gebrauch

---

[1]) Wilkie Collins zeigt sich auch darin als Schüler seines Meisters, daß er dieser Seite der Erzählungskunst besondere Aufmerksamkeit zuwandte; er tat sich auch nicht wenig darauf zugute. Die Taubstumme im Versteckensspiel dürfte allerdings neu sein in der Literatur.

[2]) Gegenüber der liebevollen Versenkung, der unermüdlichen Beobachtung, der erbarmungslosen Folgerichtigkeit in God's Fool (von Maarten Maartens) nimmt sich Barnaby Rudge wie eine flüchtige Skizze aus.

[3]) Daß Dickens das lustige Buch sehr gut kannte, hat er uns selbst gesagt. Familienblatt II, 111 (Tauchnitz). — Ob Hoods stimmungsvolles Gedicht Das unheimliche Haus Dickens vorschwebte, als er das düstere Bild von Dedlock Mansion in Bleak House entwarf, wie Stedman meint, ist schwer zu sagen; jedenfalls haben sowohl Hood als Dickens ihr ganzes Leben unter dem Eindruck ihrer gruseligen Jugendlektüre gestanden. — Mancherlei Züge gespenstischer Art sind E. Th. A. Hoffmann entlehnt; so z. B. der Türklopfer, der als das Antlitz Marleys erscheint (Weihnachtsmärchen). R. H. Horne, a. a. O. 35.

machte. Das Gruselige verhalf ja noch den Jüngern des Meisters, wie z. B. Wilkie Collins, zu ihren ersten Erfolgen.

Alle Welt ist darüber einig, daß Dickens in der reichen Galerie der englischen Humoristen einen ersten Platz verdient. Aber was ist das Wesen seines Humors? Denn es gibt hundert Arten von Humor, wie es hundert Arten von Pathos gibt. Es ist leicht zu sehen, was sein Humor nicht ist: er ist nicht die Gabe, die Welt und sich selbst von außen wie ein Schauspiel zu sehen; er ist nicht die Gegenüberstellung von Hohem und Niedrigem; er ist nicht die Kunst, durch ungeahnte Verbindungen zu überraschen; er ist endlich ganz gewiß nicht jener Humor, der „einerseits sich und sein wirkliches Leben fern von der Idee, kraftlos ihre Ziele und sein Wollen zu erreichen und darum gebändigt und gebrochen und oft bis zum verzweifelten Hohngelächter der Selbstverachtung verdammt sieht, andererseits dennoch gehoben und geläutert durch das Bewußtsein, trotz alledem die Idee und das Unendliche zu besitzen" [1]).

Eine Analyse der bei Dickens vorkommenden komischen Gestalten und Umstände ergibt im wesentlichen zwei Hauptbestandteile seines derben, volkstümlichen, oft kindlichen Humors: die Freude am Außerordentlichen im Kleinen, an der Ausnahme, am Mißverhältnis [2]), dann aber auch der unbewußte, halb mitleidige Spott über die harmlosen Schwächen, Torheiten, Verkehrtheiten der Menschen, und zwar ist der Humorist selbst nicht notwendigerweise gegen diesen Spott gefeit.

Seine Romane wimmeln von exzentrisch redenden, exzentrisch handelnden, grotesk gewachsenen, grotesk gekleideten Gestalten; sogar die Namen sind grotesk. Zwischen dem bebrillten Don Quixote Mister Pickwick und dem buckeligen Zwerg Quilp klafft eine Welt von Menschlichkeit, aber eines haben sie gemein — die Exzentrizität. Beispiele für diese Art seines Humors sind jedem Leser bekannt.

Weniger geläufig ist vielleicht die zweite Quelle, aus der Dickens seine Komik bezieht; aber auch dafür gibt es Belege in fast allen seinen Werken.

Die Abenteuer der Pickwickier sind für diese Herren selbst nicht immer erfreulicher Natur, für uns aber bedeuten sie einen Born köstlicher Unterhaltung, denn unsere Schadenfreude ist harmlos und braucht unserem Gewissen keine Sorge zu machen: es sind ja unbedeutende Mückenstiche in dem sonst recht behaglichen Leben der gutgestellten Klubmitglieder. Diese unschuldige Schadenfreude, die sich nie zur Bosheit erniedrigt, ist uns oft im täglichen Leben

---

[1]) M. Lazarus, Das Leben der Seele.

[2]) Macaulay stellt diese Art von Humor, den er bei Ben Jonson und Miß Burney findet, recht tief. Critical Essays V, 56 f. (Tauchnitz).

vergönnt. Wir wären entsetzt, es liefe uns eiskalt über den Rücken, wenn der feine Herr, der auf dem schmierigen Novemberpflaster ausgleitet, ein Bein bräche; aber wenn sein funkelnagelneuer Zylinder in der Gosse liegt und der Besitzer ihn mit trübseliger Miene in der elegant behandschuhten Hand wendet, können wir ein Lächeln nicht unterdrücken.

Das Heitere an jener wunderbaren Schöpfung Sam Weller liegt nicht nur in seiner Originalität — soviel Klugheit in einem unerzogenen Cockney! — sondern auch in dem Umstande, daß der gebildete, gelehrte, aber unpraktische, naive Herr, der Präsident des wissenschaftlichen Vereins, neben diesem Naturkinde als halber Blödling erscheint.

Eine andere minderwertige Abart von Humor, die wortreiche Umschreibung eines einfachen Begriffes, hat Dickens auch nicht verschmäht. „Sein Familienname war Cruncher und bei der jugendlichen Gelegenheit, da er per procura den Werken der Finsternis entsagte, erhielt er den zweiten Namen Jerry“ (Zwei Städte) — so viele Worte statt: er hieß Jerry Cruncher.

Der Witz, von dem Dickens einen spärlichen Vorrat hat, ist entweder billig oder von zweifelhaftem Geschmack.

„Da Herren und Damen vornehmer Abkunft sich unmöglich für die Familie Chuzzlewit erwärmen können, ohne von dem überaus hohen Alter des Geschlechts überzeugt zu sein, so ist es eine große Genugtuung zu wissen, daß sie unzweifelhaft in gerader Linie von Adam und Eva abstammte und somit von der ältesten Zeit an zur Klasse der Grundbesitzer gehörte.“

Ein wesentliches Merkmal seines Stils ist die Wiederholung.

„Wer eine Unterschrift fälschte, wurde mit dem Tode bestraft; wer eine falsche Banknote in Umlauf setzte, wurde mit dem Tode bestraft; wer das Briefgeheimnis verletzte, wurde mit dem Tode bestraft; wer vierzigeinhalb Shillinge stahl, wurde mit dem Tode bestraft; wer ein Pferd entführte, wurde mit dem Tode bestraft; wer einen falschen Shilling prägte, wurde mit dem Tode bestraft; dreiviertel aller Vergehen und Verbrechen wurden mit dem Tode bestraft“ (Zwei Städte). — Oder der Nebel im Weihnachtsmärchen. — Oder die Schilderung der Sonnenglut in Marseille (Klein Dorrit). — Oder die Winterstimmung in der Novelle Gespenster.

Diese Wiederholung und Häufung ist bei Dickens subjektiv ein Ergebnis überquellender Einbildungskraft und Wortfülle; er verschwendet aus seinem großen Reichtum auf denselben Gedanken Bilder und Benennungen, wie die überreiche Kapselfrucht ihre Körner über den Boden verstreut. Objektiv ist ihm die Häufung ein altes, volkstümliches Mittel, sichere, nachhaltige Wirkung zu erzielen, wie wir in der täglichen Rede unserem Ja und Nein

durch Wiederholung besonderen Nachdruck verleihen, wie die alte Poesie sich nicht daran genug tun konnte, denselben Begriff in den verschiedensten Ausdrücken immer wieder vorzuführen. Auch Gebärden und Ereignisse werden von Dickens in derselben Absicht wiederholt und die Gewohnheit, komischen Personen eine stehende Redensart in den Mund zu legen, die sie bei jeder passenden und unpassenden Gelegenheit anwenden, hängt im letzten Grunde auch damit zusammen. „Tatsachen, Tatsachen, Tatsachen!“ (Schwere Zeiten). „Ich bin ein Geschäftsmann“ (Zwei Städte). „Wir sind praktische Leute“ (Klein Dorrit).

Redensart als Charakteristik zeigt schon Mark Tapley (Martin Chuzzlewit), wenn auch nicht in so aufdringlicher Weise wie die Gestalten in den Werken der späteren Zeit. „Das ist weiter kein Verdienst. Ja, wenn ich in Lumpen wär' und fröhlich dabei — das wär' was!“ "There is no credit in that," kehrt im Munde dieses Bruder Lustig immer wieder.

Der Erfolg des groben Kunstkniffes ist nicht ausgeblieben. Gestalten wie Micawber, der mit seiner hungernden Familie wartet, „bis sich etwas finden wird,“ Mark Tapley, der sich immer aus seiner guten Lage hinaussehnt, weil „das weiter kein Verdienst ist,“ haben sich dem Gedächtnisse der Nation eingeprägt wie nur irgend ein Charakter Shakespeares — verschiedene Männer, verschiedene Mittel.

Diese Gewohnheit ist für unseren Geschmack namentlich dort störend, wo Dickens ohnehin durch stilisiertes Pathos, durch übergroße Beredsamkeit gegen die Einfachheit, Natürlichkeit, Wahrheit verstößt. Das Wiedersehen von Vater und Kind (Zwei Städte) wird durch das wiederholte, in regelmäßigen Absätzen wiederkehrende „So weine!“ auf die Tiefstufe des Melodramas gedrückt.

Ein anderer Zug echter Volkstümlichkeit ist bei Dickens die Übertreibung. Diese Gewohnheit hängt aufs innigste mit seinem angeborenen Sinn für derbe Wirkung, für Fernmalerei zusammen. Wenn er uns zum Bewußtsein bringen will, daß ein Mann borstiges Haar hat, wird das gleich ins ungeheuerliche getrieben: „Sie waren förmlich wie Schmiedearbeit, wie die Stacheln auf einer bewehrten Gartenmauer, es wäre für den geschicktesten Burschen bedenklich gewesen, beim Bockspringen über den Kopf dieses Menschen zu setzen.“ Wenn die armen Leute (im Weihnachtsmärchen) der Gans tapfer zusprechen und den seltenen Leckerbissen mit ausgehungerter Seele genießen, gerät der Erzähler in Verzückung und ruft aus: „Noch nie hat es eine solche Gans gegeben! Bob sagte, er glaube nicht, daß jemals eine solche Gans gebraten worden sei.“ — Wann hat es je eine solche Mutter wie Christophs Mutter gegeben? Wann hat es je bei solcher Armut

solches Behagen gegeben? (Meister Humphrey. Vgl. Martin Chuzzlewit I, 226[1]).

Den Zug der Übertreibung hat Dickens mit dem ihm auch sonst vielfach verwandten Mark Twain gemein; das ist im tiefsten Wesen dieser Humoristen begründet. Beide sind, um einen Ausdruck von Oliver Wendell Holmes zu entlehnen, teleskopische Naturen, die in ihrem Leben, wie in ihrer Darstellung gewaltiger Dimensionen bedürfen. Beide hat es immer nach Weite und Ferne verlangt, nach neuen Ländern und Schauplätzen, beide haben ihr halbes Leben auf der Wanderung verbracht. Komisch ist dabei nur, daß Dickens in seinen Reiseschilderungen aus Amerika die Übertreibungen der Yankees mit seinem Spotte überhäuft, ohne eine Ahnung davon zu haben, daß sich darin die Kraftfülle des jugendlichen Riesen offenbarte, geradeso wie bei ihm selbst.

Der Vorwurf, Dickens habe nur Zerrbilder gemalt, wird gern von Leuten erhoben, deren Welt- und Menschenkenntnis (wie z. B. die Saintsburys) aus dem Hörsaal und einem vornehmen Klub geschöpft ist. Wer hat jemals Namen wie Pickwick, Snodgraß, Nickleby, Chuzzlewit, Scrooge, Peeribingle, Pecksniff, Jellyby, Turveydrop, Smallweed, Chadband, Micawber, Tappertit, Podsnap gehört? Und doch sind die Kunstrichter im Unrecht, die sie für Erfindungen halten, und die gelehrten Kommentatoren verschwenden ihren Scharfsinn, wenn sie die sinnbildliche Bedeutung jener Namen suchen und z. B. für Scrooge, den Helden des Weihnachtsmärchens, ein Wort ausfindig machen wollen, das Gier, Grapschen, Aussaugen heißen soll. In Wahrheit sind all die seltsamen Namen, wie ihre seltsamen Träger, dem Leben entnommen[2]), nur sind sie vereinzelte Ausnahmefälle, nicht Vertreter des Durchschnitts.

Es ist übrigens gar nicht ausgemacht, daß die grelle, uns heute als übertrieben und unwahr erscheinende Heuchelei eines Pecksniff, die Frühreife eines halben Kindes wie Nell wirklich Verzerrungen und nicht vielmehr Bilder nach dem Leben sind. Gewiß, die Heuchelei ist seit Dickens nicht wesentlich anders geworden, denn die menschliche Natur ist die gleiche geblieben, aber die Äußerungen der menschlichen Natur sind der Mode unterworfen[3]). Man heuchelte zur Zeit des Dickens viel plumper als

---

[1]) Dieses „Noch nie hat es dergleichen gegeben," ist ein altes Erbstück der epischen Kunst. Schon der Dichter des Beowulf macht davon mehr als einmal Gebrauch. „Noch nie wurde meines Wissens ein Schiff stattlicher mit Kriegsgeräten und Kampfgewändern ausgestattet" ... (Vers 38 ff.); „noch nie wurden herzlicher goldene Kleinodien weggegeben" ... (1027).

[2]) Notes and Queries, 9th Series, IX, 366, 496.

[3]) Eine Hauptquelle von Fehlern in der Beurteilung älterer Menschendarstellung ist der Irrglaube, daß „die menschliche Natur sich nicht ändere". Gewiß, in den elementaren Bedürfnissen ist der Pariser Salonheld vom Hottentotten nicht zu unterscheiden; aber die menschliche Natur ist mit der

heute, so wie das Stutzertum viel grellere Formen aufwies als heute. Auch Thackerays Heuchler, der Hochstapler Brough (Der Hoggarty-Diamant), hält salbungsvolle Reden, die heute auf das unerfahrenste Gemüt einen abstoßenden Eindruck machen würden, und vergießt Tränen der Rührung, die sich ein moderner Tartüff nicht mehr leisten darf. Die Menschen sind zurückhaltender geworden; Pathos wird nur in sehr geringen Mengen vertragen.

Das frühreife Kind, das unserer Zeit als eine Ausgeburt der Phantasie erscheint, ist bis in das letzte Viertel des 19. Jahrhunderts eine Eigentümlichkeit Englands und auch heute noch nicht ganz aus dem Leben der Großstadt verschwunden. Es ist bei Dickens eine immer wiederkehrende Lieblingsgestalt. Klein Dorrit ist die idealste dieser Schöpfungen; ihr reihen sich an Klein Nell (Kramladen); Jerry, der seinem Vater nachspürt und hinter sein Geheimnis kommt (Zwei Städte); der kleine Smallweed (Bleak House) und andere.

Die Mängel, die wir heute an Dickens aussetzen, sind vielfach die Fehler seiner Zeit. Zu diesen gehört hauptsächlich die Gefühlsduselei. Die pathetische Schilderung, wie Florence Dombey unter Begleitung der Sonntagskirchenglocken dem Geliebten an die Brust sinkt und sich die Augen ausweint vor Glück, ist für unsere Zurückhaltung Unnatur und Stümperei. Erinnern wir uns dagegen, wie bei Bulwer junge Männer, Weltleute, einander umarmen, weinen und bei starken seelischen Erregungen ohnmächtig zu Boden sinken (Pelham), wie Thackeray einen Brief an Mrs. Baxter in New York nicht abschickt, weil er zu voll ist von Sentimentalität — so werden wir auch in diesem Punkte zugeben, daß Dickens mehr nach dem Leben als nach einer schwächlichen Phantasie gezeichnet hat[1]).

Formel von Hunger und Liebe nicht erschöpft, oder doch nur in dem Sinne, daß sich alles Begehren und Tun als Verkleidung jener Urbedürfnisse nachweisen ließe. Nun denn, Hunger und Liebe wechseln fortwährend ihre Verkleidung. Bei Jane Austen — Anfang des 19. Jahrhunderts — wirbt das Mädchen durch Schwäche, bei Ch. Brontë — Mitte des 19. Jahrhunderts — durch Charakter, bei Frau Ward — Ausgang des Jahrhunderts — durch Geist und Temperament um den Mann. Bei Bulwer und Disraeli — im Zeitalter eines allmächtigen, geistesarmen Adels — machen Streber durch Frauengunst und niedrige Schmeichlerkünste ihren Weg; bei Dickens und Thackeray kommt der Heuchler zu Amt und Ehren; bei George Eliot ist Arbeit der Schlüssel zum Erfolg. Es wäre aber ganz verkehrt, gegen Jane Austen und Disraeli den Vorwurf der Unnatur zu erheben: die menschliche Natur von heute hat sich eben in der Art, wie sie Werben und Streben vermummt, wesentlich von der Biedermannzeit entfernt.

[1]) Ruskin hat den oft wiederholten Vorwurf mit Wärme zurückgewiesen. „Die Karikaturen von Dickens sind oft stark, aber nie verfehlt. Abgesehen von der Manier, ist er immer wahr. . . . Er spricht gern mit theatralischem Effekt, sozusagen in bengalischer Beleuchtung, aber das darf uns nicht ein-

Vornehm tuende Kritiker wollen uns glauben machen, Dickens sei jetzt schon aus der Gunst der gebildeten Leser verdrängt und werde in einigen Jahrzehnten ganz vergessen sein. William Morris hatte von der Lebenskraft unseres Erzählers eine ganz andere Ansicht. In seiner Utopie Nirgendwo benennen die Londoner des 21. Jahrhunderts einen auffallend gekleideten Menschen nach Boffin und die Anspielung wird allgemein verstanden. Ein artigeres Kompliment hat man nicht einmal dem lebenden Dickens gemacht.

D. Einfluß.

Der Einfluß unseres Erzählers auf das Schrifttum seiner Zeit kann nicht hoch genug angeschlagen werden. Bewußte und unbewußte Nachahmung tritt uns auf Schritt und Tritt entgegen; je nach der Gemütsart des Anempfinders wird der Ton der Sentimentalität, der Übertreibung, der Sensation, der Menschen- und Weltverbesserung angeschlagen. Die dichterische Verklärung des Kleinlebens, die Elizabeth Gaskell in erster Reihe ihm verdankt, hat namentlich in Deutschland warmes Verständnis gefunden und sicherlich die Schaffensweise Wilhelm Raabes und Heinrich Seidels gefördert.

Ob man den Advokaten

Samuel Warren [1]
(1807—1877)

als Schüler von Dickens zu bezeichnen habe, ist zweifelhaft, vielleicht als Lehrer und Schüler zugleich. Das Tagebuch bringt Bilder aus dem Leben, die trotz Weinerlichkeit und Übertreibung den Stempel der Wahrheit tragen und das ernste Bestreben zeigen, vergessene, übersehene Menschlichkeiten kennen zu lernen und seelisch zu begreifen, der Wirklichkeit, auch der häßlichsten, tapfer ins Auge zu sehen und ihre verborgene Tragik zu ergründen. Hatte De Quincey den Mut gehabt, das Laster zu streifen und das arme Mädchen aus Oxford Street — unvergeßliche Gestalt! — im Glanze selbstloser Regungen zu zeigen, so geht Warren weiter und gewährt uns einen Blick in eine Londoner Lasterhöhle, eine Welt, die der älteren spanischen Literatur geläufig und der englischen nicht fremd ist, aber von den Neuern ängstlich gemieden wurde. Er traut

---

nehmen gegen seinen Geist und seine Kenntnis der menschlichen Natur." Diesem Letzten § 10, S. 26 (Tauchnitz). R. H. Horne vergleicht Dickens mit Hogarth. A New Spirit of the Age 11 ff.

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Passages from the Diary of a late Physician. (Tagebuch). 1832.
Ten Thousand a Year. (Ladenschwengel). 1839.
Now and Then. 1847.
The Lily and the Bee. 1851.

sich selbst an das physische Übel heran, schildert Krebs und Schwindsucht, so daß man an die allerneueste Wiener Schule erinnert wird. Dieses Tagebuch, das in Fortsetzungen (bei Blackwood) erschien und dann als Buch ungeheures Aufsehen erregte, war Dickens sicher bekannt und hat ihm vielleicht die erste Anregung zu den Skizzen gegeben; der Ton und Geist Warrens ist in den ersten Partien nicht zu verkennen.

Umgekehrt ist der größte Erfolg Warrens, Der Ladenschwengel, ohne die vorangegangenen Triumphe von Dickens nicht zu denken. Der armselige Kommis Titmouse macht eine Millionenerbschaft und verliert sie wieder nach einem langwierigen, kostspieligen Prozeß. Das ist der ganze Inhalt des dreibändigen Romans, der in der Tauchnitzausgabe 1200 enggedruckte Seiten einnimmt, und doch ist das Werk eine Art Ereignis in der englischen Literatur. Der uralte Stoff vom Kaufmannslehrling wird hier zum ersten Male ohne Pathos, durchaus nüchtern, sogar mit einem Stich ins Ironisch-Feindselige behandelt, und gerade dadurch wird der arme Teufel zu einer tragischen Gestalt, denn wir sagen es uns vom ersten Augenblick an, daß der Ladenschwengel mit der winzigen Seele durch seine Beschäftigung, seinen Herrn und seine ganze Umgebung moralisch verkrüppelt wurde [1]).

Augustus Mayhew [2])
(1826—1875)

kannte die unteren Schichten der Londoner Bevölkerung und hat sie nach dem Vorbilde von Dickens mit Humor und Teilnahme geschildert.

Als den getreuesten, wenn auch einseitigsten Jünger von Dickens kann man

Wilkie Collins [3])
(1824—1889)

nennen. Er war der Sohn des Malers William Collins und brachte, nachdem er bis zum zwölften Jahre eine englische Schule

[1]) In neuester Zeit hat H. G. Wells ganz dasselbe Thema in Kipps (Tauchnitz) behandelt und diesen Punkt im Sinne der Fabier herausgearbeitet.

[2]) Werke:
- The Greatest Plague of Life, or The Adventures of a Lady in Search of a Good Servant. 1847.
- Paved with Gold, or the Romance and Reality of the London Streets. 1857.
- Faces for Fortunes. 1865.

[3]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
- Antonina; or, the Fall of Rome. 1850.
- Basil. 1852.
- Hide and Seek. (Versteckensspiel). 1854.
- After Dark. (Dämmerung). 1856.
- The Dead Secret. (Geheimnis). 1857.

besucht hatte, drei Jahre mit seinen Eltern in Italien zu; nach England zurückgekehrt, wurde er in ein Teegeschäft gesteckt, wo er vier Jahre verlor; auch die juristische Laufbahn gab er auf. Endlich fand er den Weg zur Literatur. Seine eigentliche Stärke war der kunstvoll geschürzte Knoten, und im Mittelpunkte der Fabel steht immer ein geheimnisvolles Wesen — ein Kind, eine Mutter, eine Frau mit einer Vergangenheit. Collins ist ehrlich genug, uns offen zu sagen, daß er es als die erste Aufgabe des Erzählers ansieht, im Leser Teilnahme und Spannung zu erwecken [1]). Diese Kunst hat er mit großem Erfolge in fast allen seinen Romanen geübt. Aber es wäre ein Unrecht, in ihm deswegen einen Sensationshascher und nur das zu sehen. Er hat mehr als einen neuen Menschenschlag in das Schrifttum eingeführt, wie z. B. den Maler, der Reichtum und Behagen aufgibt, um nur der Kunst zu leben — für die er keinerlei Begabung von der Natur mitbekommen hat (Verstecken s spiel). Seelenkrankheiten hat Collins eigentlich zuerst analytisch dargestellt [2]), erbliche Belastung zuerst nachdrücklich betont. Manches scharfe Wort gegen die Beschränktheit seiner Zeit, wie z. B. gegen die Freudlosigkeit des puritanischen Sonntags, ist ihm gelungen. Ein kleines Meisterstück ist die Einleitung zu Dämmerung. Ein Wandermaler, der gezwungen ist, längere Zeit seine Augen zu schonen, diktiert seiner Frau eine Anzahl Geschichten, die ihm gelegentlich der verschiedenen Sitzungen beim Porträtmalen erzählt wurden. Die Einfachheit und überzeugende Wahrheit dieser Rahmenerzählung hat er nirgends wieder erreicht.

Als Bühnenschriftsteller hatte er größere Erfolge als Dickens zu verzeichnen.

Joseph Sheridan Le Fanu [3])
(1819—1873),

der Sohn eines geistlichen Würdenträgers und Neffe Richard Brinsley Sheridans, war in den sechziger Jahren der Haupt-

---

The Woman in White. (Weiße Frau). 1860.
No Name. (Namenlos). 1862.
Armadale. 1866.
The Moonstone. 1868.
The New Magdalen. 1873.
The Frozen Deep. 1874.
Heart and Science. 1883.

Literatur:
E. v. Wolzogen, W. Collins. Leipzig 1885.
Swinburne, Studies in Prose and Poetry.

[1]) Vorwort zu Versteckensspiel, Namenlos.

[2]) Vgl. oben S. 42.

[3]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Cock and Anchor. 1845.
Torlogh O'Brien. 1847.

vertreter des Sensationsromans und stolz auf den Titel. In der Einleitung zu Onkel Silas rechtfertigt er den Apparat von Geheimnis und Verbrechen und beruft sich auf Walter Scott, der in mehreren seiner Romane, namentlich aber im Antiquar von der „Sensation" den ausgiebigsten Gebrauch gemacht habe. Le Fanu verwendet seine ganze Sorgfalt auf den Gang der Erzählung, auf die Steigerung unserer Neugierde, auf überraschende Lösungen. Die Handelnden selbst werden nicht sorgfältig charakterisiert, sondern wie Schachfiguren im Spiele verwendet. Man ist überrascht, wenn einmal ein Dialog (wie der zwischen der alten Lady Alice und jungen Lady Jane in Guy Deverell) natürliches Empfinden auf natürliche Weise ausdrückt.

Seine Ballade Shamus O'Brien hat alle seine Romane überlebt.

Der bedeutendste Erzähler, der aus der Schule von Charles Dickens hervorging, ist der einst vielgelesene, jetzt arg vernachlässigte

Charles Reade [1])
(1814—1884).

Charles Reade war der Sohn eines reichen Gutsbesitzers und erhielt eine vortreffliche Erziehung. An der Universität Oxford

---

The House by the Churchyard. 1863.
Uncle Silas. (Onkel Silas). 1864.
Guy Deverell. (Guy Deverell). 1865.
All in the Dark. 1866.
Haunted Lives. 1868.
In a Glass Darkly. 1872.

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Masks and Faces. (Masken). } Theaterstücke. 1852.
Gold. (Gold). } 1853.
Peg Woffington. (Peg). 1853.
Christie Johnstone. (Christie). 1853.
It is never too late to mend. (Besser spät als nie). 1856.
Love me little, love me long. (Liebe). 1859.
The Cloister and the Hearth. (Kloster und Herd). 1861.
Hard Cash. (Bargeld). 1863.
Griffith Gaunt, or Jealousy. (Eifersucht). 1866.
Foul Play. (Gaunerstreiche). 1869.
Put Yourself in his Place. (Gerechtigkeit). 1870.
A Terrible Temptation. (Versuchung). 1871.
A Simpleton. (Einfaltspinsel). 1873.
The Wandering Heir. (Erbe). 1875.
A Woman-Hater. (Weiberfeind). 1877.
Singleheart and Doubleface. 1884.

Literatur:
Ch. L. Reade and C. Reade, Charles Reade. 2 vol. London 1887.
John Coleman, Charles Reade as I knew him. London 1903.
W. L. Courtney, Studies New and Old. London 1888. SS. 150—171.

zeichnete er sich aus, erlangte erst ein Stipendium, dann ein Fellowship, absolvierte in London die Rechtsstudien und warf sich dann auf die Schriftstellerei. Unglücklicherweise hielt er sich für einen Dramatiker und verblieb bei dieser Einbildung, trotzdem er einen Durchfall nach dem anderen erlebte, und sein Bewunderer, der Schauspieler und Theaterdirektor John Coleman, ein gut Stück Geld an ihm verlor. Aber seine Beziehungen zum Theater brachten ihm in einer Gestalt, die er nicht geahnt hatte, reichen Gewinn. Eine Schauspielerin hatte den guten Einfall, ihm die novellistische Bearbeitung der Masken anzuraten, und er wurde durch das gelungene Experiment — Peg — auf seine eigentliche Begabung gewiesen; eine andere Künstlerin, Frau Seymour, gab ihm, was er, der Empfindliche, Streitbare, unter Männern nicht leicht fand, die selbstloseste, aufrichtigste Freundschaft.

Mit Dickens hat Reade die fruchtbare Einbildungskraft, die Vorliebe für theatralische Fernwirkung, also für große Dimensionen, grelle Farben und „Situationen", einen unverwüstlichen Glauben an die Güte der menschlichen Natur, das Pathos, den Drang zur Weltverbesserung gemein. An der Beobachtung, der Weltkenntnis — ich meine die Welt seiner Darstellung — und dem Humor von Dickens gemessen, erscheint Reade als ein Zwerg; an Bildung und Kunstbewußtsein wird Dickens weit von Reade übertroffen. Daher kommt es, daß man Reades Bilder aus dem Leben nicht genügend würdigte, während sein historischer Roman als Meisterwerk angesehen und von Swinburne in den Himmel gehoben wurde.

Besser spät als nie schildert Australien um die Mitte des 19. Jahrhunderts, als das Goldfieber begann; aber der Kern der Erzählung ist die Darstellung des damaligen Gefängnisunwesens, das einen eigentlich harmlosen, gutmütigen, nur auf Abwege geratenen Menschen, wie Robinson, in ein Raubtier verwandelt. Die Grauen der Einzelhaft sind kaum jemals eindringlicher gemalt worden als hier. Und so wenig überzeugend ein Erwachsener den theatralischen Bösewicht Meadows oder die unmögliche Susan finden wird, so muß man gestehen, daß Reade die Dinge ganz wahrhaft darstellt — wieder ein Gegensatz, der an Dickens erinnert. Die von ihm in den Tendenzromanen geschilderten Tatsachen sind mit peinlichster Genauigkeit dem Leben entnommen. Er hatte eine förmliche Registratur von Notizbüchern, Briefen, Zeitungsausschnitten und anderen Belegen und ging in der Vorbereitung seines Materials an Gewissenhaftigkeit noch über Zola hinaus, so wie er in der Verarbeitung des Stoffes den französischen Realisten weit überragt, denn fesselnder hat seit Eugen Sue und Dumas dem Älteren, denen Reade übrigens viel zu verdanken hat, kein Erzähler die Schicksale seiner Helden vorgetragen.

Von gleichem Charakter, wie dieser Roman, sind Bargeld, worin das haarsträubende Treiben in den Privatirrenhäusern, Gaunerstreiche, worin die Schurkereien gewisser Reeder, Gerechtigkeit, worin die Übergriffe der Gewerkschaften (Trade-Unions) bloßgestellt werden.

Der historische Roman Kloster und Herd leidet an übergroßer Länge, an unmöglichen Schurken (Van Swieten und die Brüder des Helden!), unmöglicher Tugend (der Held als keuscher Joseph in Rom), ist aber in seiner Art ein einziges Buch. Eine holländische Familie des 15. Jahrhunderts ist der Ausgangs- und Mittelpunkt; das Streben Gerards, des Malergenies der Familie, seine Leistungen, seine Liebe zu Margaret, seine Wanderung nach Rom, seine Freundschaften und Erlebnisse unter den Großen und Kleinen der ewigen Stadt, seine Heimkehr als Mönch werden in den lebhaftesten Farben, mit kühnen Strichen hingeworfen — alles leuchtet und lebt. Der Erzähler hat sich die Sache nicht leicht gemacht, sondern die zeitgenössischen Quellen sorgfältig studiert: Erasmus von Rotterdam, der Sohn des Helden selbst, hat ihm nicht wenige Züge zu seinem großen Bilde geliefert. Die Mutter Gerards ist ein köstliches Porträt; ein besseres hat auch George Eliot nicht geschaffen.

Charles Reade zeigt in der Technik den Einfluß Thackerays, so z. B. darin, daß er oft mitten in der Erzählung Halt macht, um in der Ich-Form über seine Gestalten Betrachtungen anzustellen oder den Leser gemütlich in die Geheimnisse seiner Erzählungsmethode einzuweihen, ganz so wie Thackeray sich selbst als den Chorus in den von ihm erzählten Dramen bezeichnet. Eine Stelle sei zugleich als Stilprobe angeführt: „Ich habe diesen Tag, der sich nur durch den Gegensatz auszeichnet, einen Tag, der wie Öl auf die Wogen war nach so vielen Aufregungen und Gefahren, ausführlich geschildert, weil er in dieser Erzählung als Vertreter vieler anderer gelten soll, die auf ihn folgen. Denn unsere Reisenden erfuhren auf ihrer langen Wanderung, was die meisten Leser auf der längeren Wanderung durchs Leben erfahren werden, daß aufregende Ereignisse nicht gleichmäßig über den ganzen Weg verteilt sind, sondern unregelmäßig kommen, sozusagen in Haufen. Bis zu einem gewissen Grade mag man dies damit erklären, daß die Ereignisse einander an unsichtbaren Fäden nachziehen; aber die Sache liegt tiefer. Das Leben ist ein Wechselfieber. Nun sind alle Erzähler, gleichviel ob sie Geschichte oder Romane schreiben, gezwungen, die ereignislosen Zeitabschnitte zu übergehen, oder eben die Hauptlinien zu markieren. Diese Gewohnheit ist jedoch geeignet, im naiven Leser einen falschen arithmetischen Eindruck zu erwecken, den ich gerade in diesen Blättern nach Möglichkeit vermeiden möchte. Ich appelliere daher an die Intelligenz meiner Leser und bitte sie, sich zu denken, daß, wenn es auch längere Zeit

keine großen Ereignisse gab, eine Tageswanderung der anderen folgte." (Kloster und Herd I, 211[1]). Auch in der Vorliebe für satirisch zugespitzte Paradoxen erinnert Reade an Thackeray. „In jener Zeit suchte ein Künstler den anderen auf und sie liebten einander. Sollte dies einen Maler oder Schriftsteller unserer Tage überraschen, so möge er sich erinnern, daß sogar die Christen ursprünglich einander liebten." (Das. I, 8).

Daß Reade in Deutschland bis jetzt so wenig Anklang gefunden hat, ist um so verwunderlicher, als er für Deutschland und die Deutschen wärmste Neigung bekundet. „Es gibt nur ein ehrliches Land in Europa, das ist Deutschland; hier — in Augsburg — habe ich das deutsche Gemüt gefunden: treu, offen, liebreich, etwas hitzig, rauflustig, aber nicht bösartig; die deutschen Städte sind das Paradies der Künstler und der Kunst." (Das.).

Unter dem Einfluß von Dickens hat wohl auch

Edward Bradley[2])

(1827—1889)

den seinerzeit vielgelesenen, auch heute noch nicht vergessenen Fuchs geschrieben, der mit seinen drolligen Abenteuern an die Pickwickier erinnert. Ein braver, unerfahrener Junge kommt nach Oxford an die Universität und wird von zwei Kollegen in das Studentenleben eingeführt. Bradley, der Theologe war und mehrere Pfründen genoß, getraute sich nicht, das mit Zerrbildern Oxforder Größen reichlich durchsetzte Buch unter seinem Namen zu drucken und wählte den Decknamen Cuthbert Bede.

Große Verwandtschaft mit Reade, sowohl was Temperament als die schriftstellerische Art betrifft, zeigt

Sir Walter Besant[3])

(1838—1901).

Er ging im Alter von 23 Jahren in Cambridge bei der mathematischen Prüfung als Erster (Senior Wrangler) hervor und erhielt

---

[1]) Vgl. Peg 63.

[2]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Adventures of Mr. Verdant Green, an Oxford Freshman. (Fuchs). 1853—1857.
Glencraggan. 1861.
Tales of College Life. 1862.
Fotheringhay. 1887.

[3]) Bedeutendste Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Studies in French Poetry. (Studien). 1868.
Ready-Money Mortiboy. (Mortiboy). In Gemeinschaft mit James Rice. 1872.
The Golden Butterfly. (Schmetterling). In Gemeinschaft mit James Rice. 1876.
The Monks of Thelema. (Mönche). In Gemeinschaft mit James Rice. 1877.
The Revolt of Man. (Empörung). 1882.
All Sorts and Conditions of Men. (Allerhand Leute). 1882.

daraufhin eine Professur an der Gewerbeschule auf der Insel Mauritius, wo er sieben Jahre verblieb. Da er sich aber ein hartnäckiges Fieber zuzog, mußte er die Stelle aufgeben; so kam er nach London zurück. Dort wurde er der Schriftführer der neugegründeten Gesellschaft zur Erforschung Palästinas, begann aber gleichzeitig seine schriftstellerische Laufbahn. Den ersten Erfolg erzielte er durch die glückliche Vereinigung mit James Rice (1844—1882). Mortiboy hat Handlung, Charaktere, Stimmung, Humor; die Schule Dickens-Reade ist nicht zu verkennen. Der Schmetterling weist auch einen satirischen Einschlag auf. Sein eigentliches Wesen fand Besant erst, als er nach dem Tode von Rice auf sich selbst angewiesen war: der Roman Allerhand Leute machte ihn zu einem berühmten Mann, und auf diesem Werke beruht auch seine Stellung im geistigen Leben seiner Zeit; rein literarisch genommen ist es von geringem Belang.

Was macht das Volk in seinen Mußestunden? Wie bringt der Dockarbeiter im Osten von London seine Abende, wie seine Sonn- und Feiertage zu? Alle menschenfreundliche Agitation des 19. Jahrhunderts, alle soziale Hilfstätigkeit hatte sich auf die Linderung der gröbsten materiellen Not beschränkt, aller Umschwung in den Verhältnissen der Arbeitgeber und Arbeitnehmer hatte das eine Ziel gehabt, dem Volke Brot in ausgiebigem Maße zu verschaffen und ihm die schwere Bürde des Robots erträglicher zu machen. Was aber sollten die arbeitenden Massen mit ihrer Muße beginnen?

Die überfüllten Schnaps- und Bierpaläste im Osten von London sagten es jedermann, wie der Arbeiter seine besseren Löhne und seine Muße verwendete; aber kein sozialer Agitator gab das Mittel an, wie dem Unheil zu steuern wäre.

Walter Besant fand es, wenigstens im Prinzip. Der Roman Allerhand Leute legte den Grundstein nicht nur zum „Volkspalaste" (The People's Palace), sondern zu allen sogenannten „Siedelungen" (Settlements) überhaupt. Der erste Gedanke dazu war freilich nicht dem Kopfe Besants entsprungen; dieses Verdienst gebührt Arnold Toynbee, dem Sohn des bahnbrechenden Ohrenarztes Joseph Toynbee. Der junge Toynbee (1852—1883) er-

---

Dorothy Forster. (Dorothy). 1884.
Children of Gibeon. (Gibeoniter). 1886.
The Master Craftsman. (Handwerk). 1896.
A Fountain Sealed. (Unberührt). 1897.
The Orange Girl. (Orangenmädchen). 1899.
London. (London). 1901.

Literatur:

S. S. Sprigge, Autobiography of Sir Walter Besant. London. 1902.
Review of Reviews. 1893. S. 436, 437.
The Outlook. 1901. S. 571.

kannte als der erste die ungeheure Bedeutung einer vernünftigen, menschenwürdigen Unterhaltung für das Volk, und auf die Anregung dieses viel zu früh verstorbenen Menschenfreundes geht der Roman Walter Besants zurück.

„Ich habe mir mit dir ein Experiment erlaubt," so ungefähr spricht Lord Jocelyn zu Harry Goslett; „du bist nicht mein Sohn, sondern das Kind blutarmer Leute aus dem Osten von London. Als ich noch ein grüner Junge war, lagen die Ideen von 1848 in der Luft. Man glaubte damals an eine Wiedergeburt der Welt, man träumte von der Befreiung, der Besserung und Beglückung der Menschheit. Da fügte es der Zufall, daß ich dich sah. Es kam mir ein origineller Gedanke. Was müßte das für ein interessanter Versuch sein, dachte ich, einen Knaben aus dem Volke, aus den unteren Schichten des arbeitenden Volkes zu nehmen, ihn auf den Boden des Westend zu verpflanzen, ihn ganz wie einen geborenen Aristokraten zu erziehen, ihm den Geschmack an Schönheit und Behagen, die Gefühls- und Denkweise der oberen Zehntausend beizubringen und ihn dann seinen Leuten, in die Sphäre, aus der er stammt, zurückzuschicken? Ein solcher Aristokrat durch Erziehung und Plebejer von Geburt, sagte ich mir, wird seinem Volke ein Prophet, ein Apostel der Unzufriedenheit werden, wie ihn die Welt noch nicht gesehen hat, denn er wird nie aufhören, von dem Paradies zu träumen, in dem er aufgewachsen ist, er wird sich stets nach den Genüssen zurücksehnen, die ihm jetzt unzugänglich geworden sind, und wird sicherlich alle erlaubten Mittel anwenden, um vom Fuße der sozialen Pyramide wieder auf die Spitze zu gelangen."

Harry Goslett, der Pflegesohn des philosophischen Lords, der wirklich als ein Apostel der Unzufriedenheit unter die Enterbten zurückkehrt, faßt seine Aufgabe im Sinne Arnold Toynbees auf. „Die Arbeiter sollen erst einmal sehen, was wahre Unterhaltung ist, und sie werden von tiefster Unzufriedenheit mit ihrer bisherigen tierischen Art der sogenannten Erholung erfaßt werden und immer nach Schönheit, innerer Freiheit, nach menschlichem Leben dürsten!"

Im Palast der Freude sollen die Enterbten diese höchsten Güter finden, dort sollen sie alles haben, was das Leben lebenswert macht, was die Reichen vor den Armen voraushaben: Musik, Tanz, Schauspiel, Sport, Gesellschaft, Fröhlichkeit, Licht, Wärme, Behagen — alles, was sonst nur dem Besitz zugänglich schien. „Was des Menschen Herz begehrt, soll euer sein, und alles das umsonst!"

Besant gab seinem Roman den Untertitel „Eine unmögliche Geschichte", er glaubte offenbar selbst nicht an die Erfüllung des schönen Traumes; und doch ging er, zum Teil wenigstens, einige Jahre nach dem Erscheinen des Buches in Erfüllung. Über zwei

Millionen Mark kamen zusammen, und der Palast wurde ganz im Sinne Arnold Toynbees und Walter Besants im Herzen des elenden Eastend erbaut.

Dem sozialen oder humanitären Roman — oder wie immer man die Erzählung nennen möge, die für die breiten Volksschichten, für die Enterbten jeder Art eine Besserung ihrer Lage erzielen will — war durch den Erfolg von Besants Allerhand Leute Tür und Tor geöffnet. Frau Humphry Ward hat diesen Zweck in mehreren ihrer Werke verfolgt und in diesem Zusammenhang ist auch

Richard Whiteing [1])
(geb. 1840)

zu nennen, dessen Darstellung aus dem Leben des arbeitenden niederen Volkes, Johannesgasse Nr. 5, die Geister mächtig bewegte. Die soziale Neugeburt hat er, ähnlich wie William Morris es in seinen utopistischen Prosadichtungen tut, bald in phantastischer, bald in realistischer Weise auszumalen versucht.

James Payn [2])
(1830—1898)

verlor seinen Vater als Kind, wurde von der Mutter einigermaßen verwöhnt und konnte dann den derben Ton in den öffentlichen Schulen nicht vertragen; auch waren ihm die toten Sprachen in der Seele zuwider. In Cambridge erlangte er trotzdem seinen akademischen Grad. Als Erzähler ist er nicht leicht zu klassifizieren. Das offene Auge und eine gewisse Vorliebe für das Sensationelle

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Island. 1888.
No. 5 John Street. (Johannesgasse Nr. 5). 1899.
The Yellow Van. 1903.
Ring in the New. 1906.
All Moonshine. 1907.

[2]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Poems. 1853.
Stories and Sketches. 1857.
Meliboeus in London (autobiographisch). 1862.
Lost Sir Massingberd. 1864.
Married beneath him. 1865.
Found Dead. 1869.
A Perfect Treasure. 1869.
Like Father, like Son. 1870.
By Proxy. 1878.
High Spirits. (Heitere Stunden). I, II. 1879, 1880.
Kit. 1883.
Glow-Worm Tales. (Leuchtkäfer). 1887.
Gleams of Memory (autobiographisch). 1894.
The Disappearance of George Driffell. (George Driffell). 1896.
The Backwater of Life (autobiographisch). 1899.

erinnert an Dickens, den er aufrichtig bewunderte und in dessen Familienblatt seine ersten Arbeiten erschienen; andererseits war er eher zur lachenden als zur pathetischen Betrachtung der menschlichen Tragikomödie geneigt und ging als Humorist der Karikatur aus dem Weg. Payn haftete gern an der Oberfläche und könnte vielleicht am passendsten als Vertreter des „Sittenromans“ bezeichnet werden; doch hat er (z. B. im Roman George Driffell) Beweise von tieferem Seelenstudium gegeben. Seine humoristischen Novellen, die unter dem Sammelnamen Heitere Stunden und Leuchtkäfer erschienen sind, haben alle Aussicht auf ein langes Leben in der Literatur.

Zweites Kapitel.

Edward Bulwer, Lord Lytton [1]).

Unsterblichkeit zu finden, war mein Traum —
Doch lechzt' ich bald nach Eintagsbeifallschaum;
Mein Ehrgeiz rang nur mehr nach schnöder Macht,
Und statt des Ruhms hat Gold er mir gebracht.
(Timon).

A. Leben.

Edward Bulwer wurde am 25. Mai 1803 geboren. Sein Vater war General und Besitzer von Heydon und Dalling in Norfolk, seine Mutter, eine geborene Lytton, brachte das Gut Knebworth (Hertfordshire) in die Familie. Der Sohn hat dieses Knebworth in einem seiner Essays mit liebevoller Ausführlichkeit geschildert. Bulwer wurde in keine öffentliche Schule geschickt, sondern von

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Ismael, and other Poems. 1820.
Delmour, and other Poems. 1823.
Weeds and Wildflowers. (Gedichte). 1825.
O'Niel. 1827.
Falkland. (Falkland). 1827.
Pelham. (Pelham). 1828.
The Disowned. 1829.
Devereux. 1829.
Paul Clifford. (Paul Clifford). 1830.
The Siamese Twins. 1831.
Eugene Aram. (Eugen Aram). 1832.
Godolphin. 1833.
England and the English. 1833.
The Pilgrims of the Rhine. 1834.
The Last Days of Pompeii. (Die letzten Tage von Pompeji). 1834.
Rienzi. (Rienzi). 1835.
The Duchess de la Vallière. (Herzogin von la Vallière). 1836.
Athens. 1837.
Ernest Maltravers. (Ernst Maltravers). 1837.
Alice. 1837.
Leila and Calderon. 1838.
The Lady of Lyons. (Mädchen von Lyon). 1838.
Richelieu. (Richelieu). 1838.
Money. (Geld). 1840.
Night and Morning. 1841.
Zanoni. 1842.

Privatlehrern unterrichtet. Von seinem 17. bis zum 24. Jahre machte er alle Jugendstreiche, die wir an großen Dichtern gewöhnt sind: er veröffentlichte ein Bändchen unreifer, nachempfundener Gedichte, verliebte sich und trauerte über die Maßen, als ihm die Geliebte durch den Tod entrissen wurde, gewann in Cambridge den Preis für ein Gedicht über Skulptur und erlangte mit Not einen akademischen Grad, trieb sich in Nordengland und Schottland herum, wo er merkwürdige Abenteuer mit Räubern und Zigeunern erlebte, pendelte dann eine Zeitlang zwischen Paris und London hin und her, heiratete die bezaubernde Irländerin Rosina Wheeler (1827) gegen den Willen seiner Mutter und war bald froh, sich

---

The Last of the Barons. 1843.
Poems and Ballads, chiefly from Schiller. 1844.
The New Timon. (Timon). 1845.
Lucretia. 1846.
Harold. 1848.
King Arthur. 1849.
The Caxtons. 1850.
Not so bad as we seem (Lustspiel). 1851.
My Novel. 1853.
What will he do with it? 1858.
St. Stephen's (Gedicht). 1860.
A Strange Story. 1862.
Caxtoniana (Essays). 1863.
The Lost Tales of Miletus. 1866.
Walpole (Lustspiel in Versen). 1869.
The Coming Race. 1871.
Kenelm Chillingly. 1873.
The Parisians. 1873.
Pausanias. 1874.

Ausgaben:
Knebworth Edition. 40 vols. 1874—1883.
Tauchnitz.

Literatur:
Goldhan, Über die Einwirkung des Goetheschen Werther und Wilhelm Meister auf die Entwicklung Edward Bulwers. Diss. Leipzig 1894. (Goldhan).
Warncke, Miß Mitfords und Bulwers englische Rienzibearbeitungen im Verhältnis zu ihren Quellen und untereinander. Diss. Rostock 1904. (Warncke).
O. M. Beege, Byrons Einfluß auf die Jugendgedichte Bulwers. Diss. Leipzig s. d. (Beege).
F. Lord, The Mirror of the Century, SS. 171—187.
Joh. Müller, Bulwers Roman The Last of The Barons. Diss. Rostock, 1907. (Müller).
Ch. Mackay, Forty Years' Recollections. London 1877. II, SS. 218—240.
J. C. Watt, Scott, Thackeray, Dickens, Lytton. London 1880. SS. 221—260.
The Life, Letters, and Literary Remains of Edw. Bulwer, Lord Lytton. By His Son. 2 vols. London 1883. (Geht nur bis 1832).
Fortnightly Review 1903 SS. 838—847, 1905 SS. 533—542.

wieder von ihr scheiden zu lassen. Trotz dieses Kurrikulums, das an Shelley und andere echte Poeten erinnert, wurde Bulwer kein großer Dichter, aber ein sehr beliebter Erzähler und erfolgreicher Bühnenschriftsteller. Seine erste Erzählung, Falkland, zeigt den Einfluß Goethes und Byrons; es ist eine Weltschmerzgeschichte, wie sie Goethes Werther allenthalben ins Leben gerufen hatte. Aber die Zeit war dieser Stimmung entwachsen, und Falkland wurde nicht beachtet. Dagegen machte ihn sein zweiter Roman, Pelham, mit einem Schlage zum gelesensten Romancier seiner Zeit. Auch Paul Clifford wurde gierig verschlungen.

1831 kam Bulwer ins Parlament, dem er auch nach den Neuwahlen von 1832 erhalten blieb. Er gehörte eine Zeitlang der liberalen Partei an, vollzog aber später eine leichte Schwenkung nach rechts. 1838 wurde er wegen seiner politischen Dienste geadelt. Beim Tode seiner Mutter kam er in den Besitz von Knebworth und fügte dem väterlichen Namen den der Mutter hinzu; er hieß also von 1843 an Sir Edward Bulwer-Lytton.

1833 hielt er sich in Italien auf und brachte die lebhaftesten Eindrücke aus Rom und Pompeji nach England zurück; in rascher Aufeinanderfolge erschienen Die letzten Tage von Pompeji und Rienzi[1]). Die Jahre 1838—1840 brachten ihm seine größten Bühnenerfolge.

Als die Whigs 1841 gestürzt wurden, verlor auch er seinen Sitz und kam erst wieder 1852, und zwar diesmal als ausgesprochener Tory ins Parlament. Dem Kabinett Derby gehörte er als Kolonialminister an; als solcher hat er die Kolonien Kolumbien und Queensland neu organisiert.

1866 erhielt er die Pairswürde. Die letzten Jahre seines Lebens wurden ihm durch ein Ohrenleiden vergällt, das schließlich in eine Gehirnkrankheit ausartete und den Tod des Dichters herbeiführte (18. Januar 1873).

B. Schriftstellerische Art.

Schon die beispiellose Arbeitskraft und Fruchtbarkeit Bulwers macht ihn, ganz abgesehen von seiner seltenen Popularität[2]), zu einer sehr beachtenswerten Erscheinung, über die man nicht mit dem überlegenen Lächeln der jüngsten Literatenschule hinweggehen kann. Er hatte wenig Eigenart, kaum ein starkes Zielbewußtsein; diesem Mangel stand eine wundervolle Aufnahmsfähigkeit, ein erstaun-

[1]) Richard Wagner hat den Stoff zu seiner gleichnamigen Oper dem Roman Bulwers zu verdanken.

[2]) Die außerordentliche Popularität Bulwers wird am besten durch die Tatsache zum Bewußtsein gebracht, daß das Verlagshaus Routledge 400 000 Mark für das Recht zahlte, von seinen Werken eine billige Volksausgabe zu veranstalten, und damit den Grundstein zu seinem Wohlstand legte.

liches Verständnis für den Geschmack des Tages und eine fast unfehlbare Sicherheit in der Berechnung des literarisch „Gangbaren“ gegenüber.

Man wird nicht bald einen Schriftsteller finden, der die Nachahmung und Anlehnung so weit getrieben hat wie Bulwer, namentlich in seinen ersten Werken. O'Niel erinnert nicht nur in Stimmung und Anlage, sondern in ganzen Stellen an Byron[1]); Falkland ist ein Widerhall von Goethes Werther[2]), Pelham eine Nachahmung von Disraelis Vivian. Pelham enthält bereits alle Elemente, aus denen sich Bulwers große Erfolge als Romancier erklären. Der Held gehört der besten Gesellschaft an[3]), aber hohe Geburt und persönliche Vorzüge sind nicht genug: der junge Mann muß die Universität mit Glanz absolviert, die Klassiker der alten und neuen Völker auswendig erlernt und schon in den Flegeljahren alle Weisheit der Welt in sich aufgenommen haben. Griechische, lateinische, italienische, französische und deutsche Brocken zieren seine Rede und epigrammatisch zugespitzte Sentenzen entströmen mühelos seinen bartlosen Lippen. Ebenso groß wie seine Gelehrsamkeit ist sein Ehrgeiz, und auf gleicher Höhe mit seinem ungeheuren Wollen steht seine Skrupellosigkeit: er ist erhaben über die alte Welteinrichtung, die alte Poesie, den alten Glauben, die alte Moral; für ihn gibt es nur eine Gottheit — sein Ich. Dieser Übermensch ist aber furchtbar romantisch; er weint am Halse des Freundes und schwelgt in Sentimentalität. Man sieht, Bulwers Held ist eine unmögliche Verbindung von Werther, Karl Moor, Napoleon, Lord Byron in einer Person[4]).

Wie Bulwer an Reife zunimmt, verschmäht er wohl so auffallende Anleihen, kommt aber doch nicht aus dem Zustande der Abhängigkeit heraus. Der historische Roman Rienzi entstand, weil Miß Mitford durch ihre erfolgreiche Tragödie dem Stoff eine gewisse Beliebtheit verschafft hatte, Ernst Maltravers wurde

---

[1]) Beege 18 ff.

[2]) Goldhan, passim.

[3]) Der vornehme Roman ist kurz vor Dickens nicht viel mehr als ein Phantasiebild der höheren Gesellschaft: der Held fängt erst beim Baron an, mindestens muß er reich genug sein, um sich einmal eine Baronie zu erkaufen. Thomas Hoods Charakteristik solcher Romane ist nicht sehr übertrieben. Miß Kilmansegg LXXIX.

[4]) Bulwers Jugendromane sind voll von den Schlagworten der deutschen Sturm- und Drangperiode, seltsamerweise aber glaubt er unter dem Einflusse der deutschen Romantik zu stehen.

„Maltravers war ein phantastischer, schwärmerischer, sonderbarer Kauz — er steckte, rund heraus gesagt, voll von deutscher Romantik und metaphysischen Grübeleien . . . Er hatte nichts vom nüchternen Engländer an sich. Alles Absonderliche und Überspannte hatte für ihn einen unwiderstehlichen Reiz.“ Ernst Maltravers 30 (Tauchnitz). — Den Irrtum hat er mit Disraeli gemein, von dem er überhaupt abhängiger ist, als bis jetzt angenommen wurde. Diese Abhängigkeit wird ausdrücklich von Lord Lytton bezeugt. Life II, 314 ff.

geschrieben, nachdem der Bildungsroman durch Wilhelm Meister, unmittelbar durch Disraelis Contarini Fleming in Mode gekommen war.

Man könnte ohne Übertreibung Bulwers Werke geradezu einen Index für den literarischen Geschmack seiner Zeit nennen.

Für den historischen Roman hat er die eingehendsten Studien gemacht, ohne sich jedoch durch seine Autoritäten die Hände binden zu lassen[1]).

Die mystische Seite unseres Seelenlebens, Träume, zweites Gesicht, Suggestion, Hypnose ist seit De Quincey von mehr als einem Schriftsteller behandelt worden. Bulwer hat in den Pilgern einen deutschen Studenten geschildert, dessen Traumleben das Wachen an Lebhaftigkeit, Stärke, Sinn und Bedeutung bei weitem übertrifft. Nach ihm hat Violet Fane[2]) in Helen Davenant gesteigerte Phantasietätigkeit im Schlafe mit ergreifender Wahrheit ausgemalt.

Die Blankversdramen Bulwers, Die Herzogin von La Vallière und Richelieu, schließen sich in Sprache, Stil und Technik den Nachfolgern Shakespeares an[3]). Beide haben geschichtliche Personen und Ereignisse zum Vorwurf. Die Herzogin von La Vallière wird als sanfte Taube dargestellt, die Ludwig XIV. aus übermächtiger Liebe ihre Unschuld opfert und den Schleier nimmt, sobald sie die Entdeckung macht, daß er ihrer überdrüssig geworden ist. Richelieu erscheint als komplizierter, aus einer merkwürdigen Mischung von Größe und Kleinheit zusammengesetzter Charakter, der im Gegensatz zur skrupellosen Herrsch- und Selbstsucht der Verschwörer von glühender Liebe zu Frankreich erfüllt ist; die eingeflochtene Liebesgeschichte ist einem Roman entnommen. Trotz der ganz veralteten Hilfsmittel, mit denen Bulwer arbeitet (wie Seitenbemerkungen, Monologe, Belauschungen), trotz des falschen Pathos und der vielen bei den Haaren herbeigezogenen Vergleiche — regelrechte euphuistische conceits[4]) — wurde Richelieu wegen der dankbaren Titelrolle und der bewegten Handlung sehr gut aufgenommen.

---

[1]) Warncke 22. Müller 18.

[2]) Wirklicher Name: Lady Mary Montgomery Currie. Andere Werke: From Dawn to Noon; Denzil Place; The Queen of the Fairies; Sophy; Through Love and War; Two Moods of a Man. Vgl. Anna Kingsford, Dreams and Dream-Stories.

[3]) Das von Thackeray in den Yellowplush Papers (Miscellanies IV, 178 ff. Tauchnitz) furchtbar zerzauste Stück The Sea Captain wurde gleich anfangs abgelehnt und ist heute ganz verschollen.

[4]) Die Ägypterin löste ihren kostbarsten Stein in einem Trank auf: ich wollt', ich könnte die Zeit samt allen ihren Schätzen auflösen und sie so auf einen Zug leeren. I, 1. Ich jagte wie der Sonnengott der Daphne dem Tode nach; wie ihm blieb auch mir statt des Ersehnten der Lorbeer in der Hand. (Das.).

Das Schauspiel Das Mädchen von Lyon, dessen Hauptrolle dem vortrefflichen Schauspieler Macready auf den Leib geschrieben war, hat sich bis heute auf den Brettern erhalten. Ein armer Mensch, der nach einem reichen Mädchen schmachtet, wird zum Hochstapler, gewinnt als solcher die Gegenliebe der Angebeteten und behält sie auch nach seiner Entlarvung [1]).

Von den Lustspielen war Geld wegen seiner gelungenen Wendungen, heiteren Szenen und gemeinverständlichen, allerdings recht gemeinplätzlichen Satire [2]) der größte Treffer. Ein junger Gelehrter hat alle Bitternisse der Armut ausgekostet, als er eine Millionenerbschaft macht. Unter den Schmarotzern, die sich jetzt auf ihn stürzen, befindet sich auch der Erzschwindler Sir John, der ihm durch allerlei Kniffe seine Tochter aufhalst, trotzdem der brave Jüngling ein anderes Mädchen liebt, das seine Liebe erwidert. Als Evelyn Schwiegervater und Frau in spe durchschaut, hilft er sich durch eine Komödie: er tut, als hätte er beim Zusammenbruch einer Bank sein ganzes Vermögen verloren. Die List führt zum Ziele und er wird Vater und Tochter los.

Die Schlußszene des Lustspiels faßt die Hauptcharaktere mit ihren Lieblingsschwächen und Schlagwörtern dadurch zusammen, daß jeder Gelegenheit hat, zu sagen, was zu unserem Glück unentbehrlich ist:

Lady Franklin:	Gesundheit.
Graves:	Gute Laune.
Clara:	Ein gutes Herz.
Smooth:	Ein Spielchen Whist.
Georgina:	Seelenharmonie.
Blount:	Eine mäßige Portion Vorsicht.
Stout:	Aufklärung.
Gloß:	Verfassungstreue Grundsätze.
Sir John:	Weltmännische Klugheit.
Evelyn:	Recht viel Geld.

Das erinnert an den Schluß des zehnten Kapitels von Peacocks Headlong Hall.

„Es gibt keinen guten Geschmack mehr," sagte Mr. Gall.

„Und mein Roman!" sagte Miß Philomela Poppyseed.

„Meine Bilder!" sagte Sir Patrick O'Prism.

„Meine Ode!" sagte Mr. Mac Laurel.

„Meine Ballade!" sagte Mr. Nightshade.

„Mein Verschönerungsplan für den Park!" sagte Mr. Marmaduke Milestone.

---

[1]) Der Stoff ist u. a. von Gottfried Keller (Kleider machen Leute) und Leonard Merrick (The Worldlings) behandelt worden.

[2]) Bulwers Humor, der noch am erfreulichsten in Geld zum Vorschein kommt, hat immer einen Stich ins Satirische; sonst ist er gezwungen oder entlehnt. In Geld II, 3 Schluß; III, 5 gibt er selbst die Quellen an, aus denen er die lustigen Sachen bezog.

„Meine Abhandlung!“ sagte Mr. Treacle.
„Meine Sonate!“ sagte Mr. Chromatic.
„Mein Rotwein!“ sagte der Gutsherr.
„Meine Vorträge!“ sagte Mr. Cranium.
„Eitelkeit der Eitelkeiten!“ sagte der Geistliche Dr. Gaster, indem er eine leere Eischale berührte.

Auch die charakteristische Namengebung, wie „Glatt“ für den allezeit tadellosen Spieler, „Dickhaut“ für den Utilitarier hat Geld mit der Novelle von Peacock gemein.

Von seinen Werken in gebundener Rede verdient — abgesehen von den Übersetzungen — der Timon besondere Erwähnung, weil er Bulwers fixe Idee, den von Byron übernommenen edelmütigen Feind der Gesellschaft, am reinsten und vollkommensten zum Ausdruck bringt, während dieser melancholische Held im Roman wie im Lustspiel durch Rücksichten auf das Publikum dem Tagesgeschmack allerlei Zugeständnisse macht. Der Timon, den Bulwer offenbar zu seinem Vergnügen geschrieben hat, ist ein Roman in Versen aus dem Leben der Gegenwart — also der Form nach der Vorläufer von Elizabeth Barrett Brownings Aurora Leigh und Tennysons Maud. Der Millionär Morvale, der Sohn eines indischen Nabobs und einer englischen Mutter, empfindet schon als Kind aufs schmerzlichste, daß er als Halbblut von der englischen Gesellschaft wie ein Aussätziger behandelt wird und wächst daher als Sonderling, als Menschenfeind heran [1]). Noch mehr wird er in seiner Misanthropie bestärkt, als er in seinem Freunde Lord Arden den Verführer seiner Halbschwester und den Vater der von ihm geliebten Lucy erkennt. Allein er rettet, vom Geiste der neugewonnenen christlichen Menschenliebe überwunden, dem Missetäter das Leben und findet endlich das Glück in der Vereinigung mit Lucy. Als Erzählung ist Timon klägliches Zeug: eine kindisch-melodramatische Fabel, unmögliche Menschen, hohles Pathos von Anfang bis zu Ende. Aber die Anklagen gegen die moderne „Gesittung“ sind, wenn auch nicht gerade neu, doch in der Form scharf geschliffen und inhaltlich noch jetzt nicht veraltet. Die Gegenüberstellung von Ost und West in bezug auf die Behandlung, die der Mann den Opfern seiner Wollust angedeihen läßt —

Kultur zertritt, die Barbarei nur kauft. . . . [2])

erinnert an Byrons beste Manier. Die Geißelhiebe im Timon werden heute kaum mehr gefühlt, weil die von ihnen getroffenen Männer vergessen sind oder weil ihr Ruhm die Satire überlebt

---

[1]) Das Thema vom Halbblut wird meisterhaft in der Erzählung Tangled Trinities von Daniel Woodroffe behandelt.

[2]) Europe destroys — kind Asia only buys!

hat; aber das ändert nichts an den literarischen Vorzügen von Bulwers Epigrammen [1]).

C. Geistesverwandte Bulwers.

Catherine Grace Frances Gore

(1799—1861),

die heute so gut wie ganz vergessen ist, war eine vielseitig begabte Frau, die mehrere Lieder von Robert Burns in Musik gesetzt hat und deren Lustspiel Die Schule der Gefallsüchtigen das Theaterereignis des Jahres 1831 war. Ihre Gesellschaftsromane wurden von allen Schichten gierig verschlungen, und König Georg IV. erklärte eines ihrer Bücher, Die Frauen, wie sie sind, für das unterhaltendste, das er jemals gelesen habe. Sie schrieb viel zu viel — über siebzig Werke, die meisten in mehreren Bänden — und wurde daher von Thackeray parodiert; aber sie kannte ihre Welt, verstand in den Herzen der Frauen zu lesen und bemühte sich, der Wahrheit so nahe als möglich zu kommen. Ich habe mehrere ihrer Romane mit Vergnügen gelesen und sie als Sittenbilder äußerst wertvoll gefunden.

George Payne Rainsford James [2])

(1801—1860),

der Sohn eines hervorragenden Londoner Arztes, von 1852 bis 1856 Konsul in Richmond (Virginien), dann in Venedig, war einer der beliebtesten Erzähler seiner Zeit.

---

[1]) Der kaltherzige Lord John Russell z. B. wurde in einem treffenden Reimpaar konterfeit:

Like or dislike, he does not care a jot;
He wants your vote, but your affection not.

Ob ihr ihn liebt, ob haßt, das fällt nicht ins Gewicht;
Er braucht wohl eure Stimme, doch eure Liebe nicht.

Die Verse gegen Tennyson treffen, auf die Jugendgedichte bezogen, den Nagel auf den Kopf:

The jingling melody of purloined conceits,
Out-babying Wordsworth and out-glittering Keats.

[2]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Richelieu. 1829.
Philip Augustus. 1831.
Henry Masterton. 1832.
Mary of Burgundy. 1833.
Darnley. 1833.
The Gipsy. 1835.
Life of the Black Prince. 1836.
Lives of Eminent Foreign Statesmen. 1838—1840.
Life and Times of Louis XIV. 1838.

Die berühmten zwei Reiter am Anfang seiner Romane sind seit Thackerays Karikatur [1]) ein stehender Scherz in der Literatur wie der Schimmel auf den Bildern von Wouwerman in der Kunst.

In Morley Ernstein versuchte James nach dem Muster von Disraeli und Bulwer einen Bildungsroman zu schreiben, kam aber nicht über den hochtrabenden Anfang und eine Anzahl von psychologischen Betrachtungen hinaus. Die pathetisch vorgetragenen Gemeinplätze an der Spitze eines jeden Kapitels hat er mit Bulwer und Ainsworth gemein; vereinzelt finden sich allerdings Bemerkungen von überraschender Tiefe [2]). Gelegentliche Hiebe gegen die Aufklärungsbestrebungen der Zeit und einige zaghafte Anspielungen auf die Pflichten des Besitzes und die Wertschätzung großer Männer zeigen den Einfluß Carlyles [3]).

Als Geschichtsschreiber wird James von den Fachgenossen nicht beachtet.

William Harrison Ainsworth [4])
(1805—1882),

der Sohn eines Rechtsanwalts aus Manchester, wandte sich noch mitten in seinen juristischen Studien der Schriftstellerei zu und wetteiferte mit James um die Gunst des Publikums für den historischen Roman. Von seinen vielen Büchern hat der Einbrecherroman Jack Sheppard eine gewisse literaturgeschichtliche Bedeutung, weil er sich an Fieldings Jonathan Wild anschließt und im Zusammenhang mit Paul Clifford von Bulwer und mit Oliver Twist von Dickens das Mitgefühl mit den Enterbten zum Ausdruck bringt [5]).

The Man-at-Arms. 1840.
Agincourt. 1844.
Morley Ernstein. (Morley Ernstein). 1844.
The Smuggler. 1845.
Ticonderoga. 1854.

[1]) Miscellanies V, 269 (Tauchnitz).

[2]) Der Ausfall gegen die Beschreibung als ein ästhetisches Kunstmittel (S. 13) klingt im Munde eines englischen Erzählers, noch dazu eines Jüngers von Walter Scott, beinahe verblüffend. Hat James, der über Goethe recht gescheit zu reden weiß (S. 26), den Laokoon gelesen? — Ethik ist ihm, richtig verstanden, eine ebenso exakte Wissenschaft wie die Mathematik (S. 37). — Die Unterscheidung von mikroskopischen und teleskopischen Geistern wird hier (S. 52) 15 Jahre vor Oliver Wendell Holmes gemacht.

[3]) S. 10, 17, 55.

[4]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Sir John Chiverton. 1826.
Rookwood. 1834.
Crichton. 1837.
Jack Sheppard. (Jack Sheppard). 1839.
The Tower of London. 1840.
Guy Fawkes. 1841.
Beau Nash. 1880.

[5]) Vgl. oben S. 11.

Ainsworth verdankte seine Beliebtheit nicht allein der packenden Darstellung von gruseligen Ereignissen im Stile der englischen Schauerromantik und Eugen Sues, sondern auch der Gabe, mit ein paar groben Strichen die Umrisse seiner Personen hervortreten zu lassen und dem Geiste des Lesers einzuprägen. Der würdige Zimmermann Wood (in Jack Sheppard) haftet durch die Eigenart einer Fülle von Spruchweisheit im Gedächtnis und erinnert — freilich sehr zum Nachteil von Ainsworth — an Frau Poyser (in Adam Bede).

Auf Wahrscheinlichkeit wird von Ainsworth wenig Rücksicht genommen, die unmöglichsten Ereignisse werden arglos wie in einem Märchen erzählt. Leute, die einen Edelmann überfallen, um ihn und sein Kind zu töten; die Überfallenden ihrerseits überfallen; der Veranlasser des zweiten Überfalls seinerseits überfallen; alle drei Überfallene entkommen auf die Themse; ein Orkan bricht los, dem nur das Kind und sein selbstloser Retter entgehen. Das alles in einem Kapitel, sozusagen in einem Atem! Aber die Überraschungen fangen erst an. Der eigentliche Schurke des Romans, ein jakobitischer Edelmann, der zu Gunsten seiner Schwester enterbt wurde und deshalb ihren Erben, eben jenes gerettete Kind, aus dem Weg räumen wollte, wurde während des Orkans von einem einfallenden Schornstein getroffen und war allem Anschein nach in der Themse ertrunken. Doch er erlebt eine fröhliche Auferstehung, und die Kabalen gegen den geretteten Erben fangen von neuem an. Der Knabe wird auf ein Schiff gelockt und auf hoher See in die Wellen geworfen. Und sieh' da! nach neun Jahren taucht der Unsterbliche frisch und munter auf, um das Rachewerk an dem Schurken zu vollziehen. Diesen Wundern gegenüber sind die Heldentaten des Einbrechers Jack Sheppard, der x mal seine zahllosen Feinde zum besten hält und dem Gefängnis entspringt, alltägliche Vorkommnisse.

Das Machwerk war trotz des englischen Stoffes ein französischer Einfuhrartikel, und das Urteil Thackerays über die französische littérature de boue et de sang jener Zeit paßt ganz gut auch auf den Roman von Ainsworth [1]). Die allgemeinen Betrachtungen am Anfang eines neuen Kapitels, wortreiche Gemeinplätze ohne Zweck und Bedeutung, liebt er besonders. „Zwölf Jahre! Wie vieles hat sich in dieser Zeit ereignet! Wieviele Veränderungen haben stattgefunden! Die ganze Welt ist eine andere, das Kind ist zum Jüngling, der Jüngling zum Mann geworden, der Mann beginnt sich dem Greisenalter zu nähern. Die Schönheit hat geblüht und ist verwelkt. Neue Blumen der Lieblichkeit haben geknospet, haben sich entfaltet und sind gestorben usw. [2])."

---

[1]) Schaub 78.
[2]) Jack Sheppard 73 (Tauchnitz); vgl. das. 115.

Die historischen Romane, wie Schloß Windsor, der Hof der Königin Anna, Die Sternkammer u. a. beruhen auf eingehenden Studien und führen in flotter Darstellung, wenn auch ohne den belebenden Hauch dichterischer Schaffenskraft, vergangene Zeiten anschaulich vor.

Ganz in der Manier Bulwers gehalten ist, wie schon äußerliche Merkmale verraten, der seinerzeit vielgelesene Roman Guy Livingstone von

George Alfred Laurence [1])
(1827—1876):

ein deutsches Motto an der Spitze — „Ich habe gelebt und geliebet" — allerlei Zitate aus den Klassikern, französische Modewörter. . . Der Held ist bereits in der Schule der Abgott der Frauen, mit siebzehn Jahren spricht er wie ein ernüchterter Lebemann vom schönen Geschlecht. Zu allem Überfluß wird dieser Herzensbrecher noch Offizier, tut sich als kühner Reiter bei jeder Gelegenheit hervor und hat immer mindestens zwei „affaires de cœur"; schließlich wird sein Herz wirklich getroffen, und gerade da leidet er Schiffbruch fürs Leben.

Eine Geistesverwandte Bulwers ist auch

Ouida, eigentlich Louisa de la Ramé [2])
(1840—1908),

die einer französischen Emigrantenfamilie in Bury St. Edmunds entstammt, nach den ersten größeren Erfolgen England verließ und ihr Leben in Frankreich und Italien verbrachte.

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Guy Livingstone; or, "Thorough". (Guy Livingstone). 1860.
Sword and Gown. 1860.
Barren Honour. 1862.
Border and Bastille. 1863.
Maurice Dering; or, The Quadrilateral. 1864.
Sans Merci; or, Kestrels and Falcons. 1866.
Breaking a Butterfly. 1869.
Anteros. 1871.
Hagarene. 1874.

[2]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Idalia. 1867.
Tricotrin. (Tricotrin). 1870.
Puck. 1870.
Strathmore. (Strathmore). 1871.
Under two Flags. (Unter zwei Flaggen). 1871.
Moths. 1880.
Bimbi. 1882.
Wanda. 1883.
Princess Napraxine. 1884.
A House Party. 1886.
The Massarenes. 1897.
Critical Studies. 1901.

Der Dialog ist ihre stärkste Seite; dagegen haben ihre Geschöpfe mit den Menschen, die wir im Leben sehen, wenig gemein. Ihre Helden sind Weltbürger im weitesten Sinne des Wortes. Sie gehören allen fünf Weltteilen an, sind in Frankreich ebensogut wie in Italien, in den russischen Steppen ebenso wie im steirischen Hochwald oder an den Ufern des Niagara heimisch, sie jagen Löwen in Algier und studieren Frauenschönheit am Ganges; sie verstehen alle Sprachen, zitieren die Dichter aller Länder im Urtext, ihre Sitten und Anschauungen sind erhaben über Raum und Zeit. Das mit verschwenderischem Raffinement ausgestattete Schlafzimmer des Helden ist voll von rosenfarbenen duftigen Enveloppen, viele Feenhände haben das Gemach mit zarter Frauenarbeit geschmückt. Unendliche Faulheit ist eine hervorragende Eigenschaft des Unwiderstehlichen; für gewöhnlich ruht er auf einem eleganten Sofa, in tiefsinnige Betrachtung des Rauches, den die feine Havanna entsendet, verloren. Aber furchtbar ist die Kraft, welche hinter dieser scheinbaren Indolenz schlummert. Wenn der Held, was öfter der Fall ist, die Uniform eines Reiteroffiziers trägt, ist er ein zweiter Mazeppa; er gewinnt, wie z. B. Bertie Cecil in dem Roman Unter zwei Flaggen, beim Rennen stets den ersten Preis; die feine Gestalt, die aussieht, als ob sie ein Windhauch umblasen könnte, wird, wenn Not an den Mann geht, Eisen und Stahl. Er hält ein Gespann feuriger Pferde auf, da sie in rasendem Galopp dahinstürmen, ohne sich im geringsten zu verletzen; er kämpft ganz allein mit einem wütenden Eber und trägt den Sieg davon. Was Wunder dann, daß Bertie einmal heil und gesund davonkommt, während alle anderen Passagiere des Eilzuges durch einen Zusammenstoß zu Brei zermalmt werden? Was Wunder, daß ebenderselbe Bertie als gemeiner Soldat zwölf Jahre lang die gefährlichsten Kämpfe mit den Kabylen in Nordafrika besteht und es doch noch erlebt, daß sich die schönste und stolzeste Aristokratin von England in ihn verliebt?

Tricotrin, der Held des gleichnamigen Romans, ist Apollo Musagetes, Sokrates, Demosthenes, Alexander und Diogenes in einer Person. Wenn er seine Stradivarius-Geige streicht, schweigen die gefiederten Sänger des Waldes, der Wind hält seinen Atem an, und die Bäume neigen, dem süßen Spiele lauschend, ihre mächtigen Kronen; mit der Gewalt seiner Rede treibt er den Mob von Paris auf die Barrikaden und ruft sie wieder zur friedlichen Arbeit zurück; er verrichtet unzählige Taten unglaublicher Tapferkeit; er ist der Abgott des französischen Volkes, Staatsmänner bewerben sich um seine Gunst — aber eben dieser Halbgott wandert, die Geige auf dem Rücken, unstet von Dorf zu Dorf, von Stadt zu Stadt, spielt in Schenken und schläft in Scheunen, ein Zigeuner, ein Vagabund, denn er liebt die Freiheit und das

Volk. Auf der letzten Seite des letzten Bandes wird das Rätsel gelöst: er ist der Sohn eines bösen Lords und hat als Knabe das Haus seines Vaters verlassen, weil er in seinem Stolze dessen kränkende Behandlung nicht ertrug.

Die Heldenlaufbahn dieser Männer wird nun fortwährend durch Pariser Weiblichkeit gekreuzt; wenn die Delila nicht Pariserin von Geburt ist, nach Anlage und Temperament ist sie es jedenfalls. Ouida führt ihre Paare fast immer nach einem und demselben Prinzip zusammen: Mann und Weib bilden eine mehr oder minder gelungene Antithese. Tricotrin liebt mit seinem ganzen Herzen, das natürlich ebenso groß und stark ist wie sein Verstand, ein bezaubernd schönes Geschöpf, ein Findelkind, das er in einem Walde an der Loire aufgelesen und mit Hilfe einer alten Bäuerin erzogen hat. Viva liebt ihren Freund und Retter nicht minder, und trotzdem kann kein Liebesidyll daraus entstehen, denn der Findling haßt seinen Stand, schämt sich seiner Armut und sehnt sich nach Glanz und Pracht, sein ganzes Sinnen und Trachten ist Paris. Alle sokratische Weisheit Tricotrins ist in den Wind gesprochen; die Unzufriedenheit des eitlen Geschöpfes wächst von Tag zu Tag. Endlich bringt er Viva nach Paris, nur auf Besuch. Aber aus dem Besuch wird ein Aufenthalt. Viva wird die Frau eines Herzogs — der Vagabund mitsamt seinen göttlichen Gaben ist vollständig vergessen.

Viva ist nicht die schlimmste in Ouidas reicher Galerie weltlicher Frauen. Lady Vavasour in Strathmore übertrifft mit ihren Lastern alle Messalinen der alten und neuen Geschichte; die Ehefrau des Lords, die sich ihre Juwelen von den Freunden ihres Mannes bezahlen läßt, ist in Ouidas Romanen keine seltene Erscheinung.

Drittes Kapitel.

John Stuart Mill und die Utilitarier[1]).

A. Leben.

Der jüngere Mill wurde am 20. Mai 1806 zu London geboren. Sein Vater[2]), James (1775—1836), war der Sohn

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
System of Logic. (Logik). 1843.
Principles of Political Economy. (Nationalökonomie). 1848.
On Liberty. (Freiheit). 1859.
Thoughts on Parliamentary Reform. (Wahlreform). 1859.
Dissertations and Discussions. 1859—1875.
Representative Government. (Parlamentarische Regierung). 1861.
Utilitarianism. (Utilitarier). 1863.
Examination of Sir W. Hamilton's Philosophy. (Hamilton). 1865.
Auguste Comte and Positivism. (Comte). 1865.
The Subjection of Women. (Hörigkeit). 1869.
Autobiography. (Selbstbiographie). 1873.
Deutsch:
Autorisierte Übersetzung unter Redaktion von Th. Gomperz. Leipzig 1869—1875.
Literatur:
Taine, Histoire de la littérature anglaise. 1864. V, SS. 297—376. (Taine).
J. Morley, Critical Miscellanies II. London 1877. SS. 239—334.
W. L. Courtney, J. S. Mill. London 1879. (Courtney).
Alex. Bain, J. S. Mill. London 1882. (Bain).
H. Höffding, Einleitung in die englische Philosophie unserer Zeit. Deutsch von Kurella. Leipzig 1889. SS. 24—84. (Höffding).
J. M. Robertson, Modern Humanists. London 1891. SS. 62—111. (Robertson).
Ch. Douglas, 1) J. S. Mill: A Study of his Philosophy. 1895.
2) The Ethics of J. S. Mill. 1897. (Douglas).
Leslie Stephen, The English Utilitarians. London 1900. (Stephen).
S. Saenger, J. S. Mill. Stuttgart 1901.
Fortnightly Review 1906. SS. 344—354.

[2]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
History of India. (Geschichte Indiens). 1817.
Elements of Political Economy. 1821.
Analysis of the Human Mind. (Psychologie). 1829.
Literatur:
Alex. Bain, James Mill. London 1882.

eines kleinen Schuhmachers zu Logie Perth in Forfarshire, studierte ursprünglich Theologie, widmete sich aber bald in London ausschließlich der Schriftstellerei. Von der Arbeitskraft und Entsagung dieses puritanischen Schotten bekommt man einen Begriff, wenn man hört, daß er durch wissenschaftliche Beiträge für Zeitschriften seinen erwerbsunfähigen Vater, eine Frau und neun Kinder erhielt — ohne in Schulden zu geraten. Und bei so drückenden Verhältnissen fand er noch die Zeit, die großangelegte Geschichte Indiens zu beginnen, die Lehren Jeremy Benthams (1748—1832) mit selbstlosem Eifer zu verbreiten und seinen Sohn nach eigenen Grundsätzen zu unterrichten. 1811 gründete er in Verbindung mit dem Quäker William Allen den Philanthropist, eine Vierteljahrsschrift, die ihn in weiten Kreisen bekanntmachte. Als die Geschichte Indiens endlich im Jahre 1819 erschien, legten sich einflußreiche Männer wie Joseph Hume, Ricardo, der berühmte Place und sogar der Minister Canning für ihn ins Zeug und verschafften ihm eine Stelle im Indischen Amte, die ihn aller Nahrungssorgen enthob. In den dreißiger Jahren zeigte es sich, daß seine Lunge angegriffen war; im Sommer 1835 trat ein Blutsturz ein, und im folgenden Jahre erlag er der tückischen Krankheit.

Die Art und Weise, wie James Mill seinen Sohn erzog, bildet ein überaus lehrreiches Kapitel in der Geschichte der Pädagogik. Im Alter von drei Jahren wurde John Stuart ins Griechische eingeführt; als er acht Jahre zählte, hatte er den ganzen Herodot, Xenophons Kyropädie und die Denkwürdigkeiten des Sokrates, einiges von Diogenes Laertius, einen Teil des Lukian, einige Reden des Isokrates und sechs Platonische Dialoge gelesen. „Mein Vater," erzählt er in der Selbstbiographie, „verlangte von mir bei seinem Unterricht nicht nur das Äußerste dessen, was ich zu leisten vermochte, sondern vieles, das über meinen Horizont ging. Meine griechischen Vorbereitungen machte ich an demselben Tische, an dem er schrieb, und da ich das lateinisch-griechische Wörterbuch noch nicht benutzen konnte, mußte ich ihn fortwährend mit Fragen belästigen. Obwohl von Natur einer der ungeduldigsten Menschen, ließ er sich doch diese häufigen Störungen gefallen und verfaßte dabei unter anderem die Geschichte Indiens."

Aber mehr als aus den Büchern lernte das Kind auf den Spaziergängen mit dem Vater. James Mill mußte viel Bewegung im Freien machen; da wurde er denn immer von dem Sohne begleitet, der dabei die gelegentlich der Lektüre auf Papierstreifen gemachten Notizen hervorzog und den Vater über Unverstandenes befragte. Auf diesen Spaziergängen entwickelte James seine Ansichten über Kultur, Regierung, Moral, geistiges Leben . . .

Erst im achten Jahre lernte John Stuart Latein, und zwar wurde mit Cornelius Nepos begonnen. Gleichzeitig erhielt er die

Aufgabe zugewiesen, die Arbeiten einer Schwester zu überwachen; später übergab ihm der Vater — anscheinend nach der Methode von Joseph Lancaster — auch die anderen Geschwister. Vom zehnten bis zum zwölften Jahre las der Knabe Virgils Hirtengedichte und die ersten fünf Bücher des Livius, den ganzen Sallust, einen Teil von Ovids Metamorphosen, einige Komödien des Terenz, mehrere Bücher von Lukrez, Reden und Abhandlungen von Cicero; daneben wurden der ganze Homer, Stücke von Sophokles, Euripides und Aristophanes, der ganze Thukydides, ein großer Teil von Demosthenes, Aeschines und Lysias, der ganze Theokrit, Anakreon, ein Teil der Anthologie, mehrere Bücher von Polybius und die Rhetorik des Aristoteles absolviert, Geometrie und Algebra dabei spielend mitgenommen. Nach zurückgelegtem dreizehnten Lebensjahr las John Stuart dem Vater die Korrekturbogen der Geschichte Indiens, nach dem fünfzehnten wurden ihm auf den Spaziergängen regelrechte nationalökonomische Vorlesungen gehalten.

Wichtiger als die Masse von Bildung, welche ihm sein Vater in so jungen Jahren beibrachte, war die geistige Schulung. Er duldete nie, daß ein Lehrstoff zur bloßen Gedächtnisübung verkümmerte. „Er nahm darauf Bedacht, daß das Verständnis nicht bloß Schritt für Schritt dem Gegenstand folgte, sondern ihm womöglich vorausging. Was durch Denken gefunden werden konnte, wurde mir nie gesagt, wenn ich nicht zuvor meine Kraft daran erschöpft hatte.“ Religion war streng aus dem Lehrplan ausgeschlossen, religiöse Feste wurden im Hause Mills nie gefeiert. Der Verkehr mit Altersgenossen war dem Kinde verwehrt, denn alle schädlichen oder auch nur störenden Einflüsse sollten von dem für große Dinge bestimmten John Stuart ferngehalten werden. Eine Folge davon war, daß Spiele im Freien, der ganze Sport, der im Leben englischer Knaben einen so breiten Raum einnimmt, ihm unbekannt blieb.

Ein ganzjähriger Aufenthalt in Frankreich vermittelte ihm die Kenntnis der französischen Literatur, und die Lektüre von Dumonts Traité de Législation machte ihn zum begeisterten Anhänger Benthams und der utilitarischen Lehren. Bald verkehrte er mit dem Geschichtsschreiber George Grote und dem Juristen John Austin, die vom gleichen Enthusiasmus erfüllt waren; außerdem kam er mit so vielversprechenden jungen Leuten wie Macaulay, Roebuck und Samuel Wilberforce zusammen. 1823 wurde er Beamter der Ostindischen Gesellschaft, in der er bis zu deren Verstaatlichung (1858) verblieb. Die folgenden fünf Jahre gehörten ganz der utilitarischen Propaganda, und er schrieb eine Anzahl Aufsätze für die Westminster Review, die von Bentham als Sprachrohr für seine Ansichten geschaffen worden war. Plötzlich trat ein Stillstand in seiner Tätigkeit ein. Bis zum Jahre 1826 hatte er in

dem Ideale, ein Weltverbesserer und Menschheitsbeglücker im Sinne Benthams und seines Vaters zu werden, volle Befriedigung gefunden; auf einmal kam ihm sein ganzes Tun leer und zwecklos vor. Er gelangte zu der Erkenntnis, daß selbst die Verwirklichung aller utilitarischen Wünsche ihn nicht glücklich machen würde — „und die ganze Grundlage, auf die ich mein Leben gebaut hatte, brach zusammen." In dieser Verdüsterung des Gemüts glaubte er, sein Vater habe durch einseitige Ausbildung seiner geistigen Kräfte, namentlich durch die Gewöhnung zur frühreifen Analyse das Gefühl, die Fähigkeit der Freude und des naiven Genießens in ihm ertötet. Dieser Trübsinn ging vorüber; aber er ließ in dem Gemüte John Stuarts einen Niederschlag von Auflehnung gegen die utilitarische Glückssucherei und mittelbar einen Zweifel an den utilitarischen Lehren überhaupt zurück. Die Erhaltung des Gleichgewichts unter den menschlichen Fähigkeiten wurde jetzt ein wichtiger Leitsatz in seiner Lebensanschauung, die Kultur der Gefühle ein Kardinalpunkt in seinem philosophischen Bekenntnis. Poesie und Musik brachten von nun an einen ungeahnten Reiz in sein tägliches Leben, Wordsworth bereitete ihm das größte Entzücken, und die mystische Gläubigkeit eines Coleridge und F. D. Maurice fanden bei ihm — zum Entsetzen der hartgesottenen Utilitarier vom Schlage eines Roebuck — wehmütiges, fast neidisches Verständnis. John Stuart war offenbar voll Sehnsucht nach Gefühlserlebnissen; zum Glücke fand er eine Frau, die er mit überschwenglicher Liebe verehrte. 1830 begann die Freundschaft mit Frau Taylor, die er als den großen Segen seines Lebens bezeichnet. Ihr Gatte war ein braver Kaufmann, stand aber geistig tief unter seiner Lebensgefährtin und begriff es vollkommen, daß sie die Unterhaltung mit anderen Männern der seinen vorzog. Mill verkehrte bald intim im Hause. Er speiste zweimal wöchentlich bei Frau Taylor, während ihr Gatte im Klub war, und als er fünf Jahre später gesundheitshalber eine Reise ins Ausland machte, wurde er von ihr mit Zustimmung des Gatten begleitet. Das Verhältnis war, wie uns Mill versichert, durchaus platonisch, erregte aber dennoch den Unwillen der Verwandten und der ganzen utilitarischen Gesellschaft. Nach dem Tode Taylors wurde seine Witwe John Stuarts Frau. Er spricht von ihrer Klugheit, ihrem feinen Gefühl, ihrem Takt in überschwenglichen Ausdrücken; ihr schreibt er das Beste zu, das jemals aus seiner Feder geflossen.

Die nervöse Abspannung, welche sich in seinem 21. Lebensjahre gezeigt hatte, trat im 30. als ernstes Kopfleiden auf, das sich äußerlich in einem Zucken der Brauen verriet. 1839 mußte er zu seiner Erholung Urlaub nehmen, und 1848 versagten die Nerven eine Zeitlang ganz ihren Dienst; drei Jahre nach seiner Verheiratung verbrachte er acht Monate in Italien, Sizilien und

Griechenland, ohne daß sein Lungenleiden, das sich schon früher gezeigt hatte, geheilt worden wäre. Trotzdem arbeitete er mit unermüdlichem Fleiße und ließ sich sogar dazu bestimmen, ins Parlament einzutreten. 1873 wurde er in Avignon, wo seine Frau begraben lag, plötzlich vom Tode ereilt.

B. Persönlichkeit.

Mill der Jüngere war im Gegensatz zu seinem Vater, mit dem er die ungewöhnliche Arbeitskraft und Klarheit des Denkens gemein hatte, eine liebesbedürftige, liebenswürdige, etwas weiche Natur, von Hause aus eher geneigt, zuzustimmen als zu widersprechen, sich einem starken Willen unterzuordnen, als ihm zu widerstehen. Sein Ichgefühl war mäßig entwickelt; Altruismus und Weltverbesserungslust lagen ihm im Blut. Er war ein selbstloser, überaus gutmütiger, hochsinniger Mensch. Gerechtigkeitsliebe war vielleicht der hervorstechendste Zug in seinem Charakter, sein Streben nach Unparteilichkeit und wissenschaftlicher Objektivität auch nur eine Abart von Gerechtigkeit. Gladstone hat ihn zutreffend den Heiligen des Rationalismus genannt. Ein feines musikalisches Ohr, innige Freude an landschaftlicher Schönheit und optimistische Einschätzung der Menschen [1]) heben ihn über den oft ausgesprochenen Vorwurf hinweg, er sei wie alle Utilitarier eine Denkmaschine gewesen. Er hatte im Gegenteil einen Überschuß an Gemüt, war Stimmungen unterworfen wie eine Frau, und es fehlte ihm auch durchaus nicht an Phantasie, wie schon sein tiefes Verständnis für Plato beweist. Die Kehrseite seiner Weichheit war eine allzu große Bildsamkeit und die Schwäche, sich von fremdem Willen unterjochen zu lassen. Daß er in der Kindheit und Jugend so gefügig die väterlichen Absichten ausführte, später so sehr unter den Einfluß einer Frau geriet, spricht nicht zu Gunsten einer großen Selbständigkeit; nur darf man nicht in den Fehler verfallen, die Weichheit des Gefühls und eine gewisse Schmiegsamkeit des Willens auf das Gebiet des Denkens zu übertragen. Mill war nicht nur ein scharfer, sondern ein durchaus selbständiger Denker, der nichts ohne sorgfältigste Nachprüfung übernahm. Die vom Vater in zartester Jugend empfangenen utilitarischen Lehren hat er mit kritischestem Verstand gesichtet, verändert, eingeschränkt, verbessert; dem dogmatischen, unfehlbaren Comte gegenüber hat er seinen eigenen Standpunkt ohne die geringste Einbuße gewahrt. John Stuart Mill wird mit Recht als der Wortführer der Utilitarier bezeichnet. Alle inneren Kämpfe, alles Auf und Ab von rosiger und düsterer Stimmung hat seine utilitarische Weltanschauung in ihrem Wesen niemals erschüttert: er war und blieb bis zum letzten Augenblicke in bezug auf die letzten Dinge

1) Stephen III, 60.

Agnostiker, in bezug auf das Seelenleben Empiriker, und zwar schärfster Anhänger der von Hartley übernommenen Assoziationslehre, in der Nationalökonomie ein Jünger von Malthus und Ricardo, in der Politik ein Apostel der Freiheit und Gleichheit ohne Unterschied der Rasse und des Geschlechts.

C. Weltanschauung.

Der Name Utilitarier war zuerst von Bentham[1]) nebenher gebraucht worden und wurde von J. S. Mill der Gesellschaft beigelegt, die er im Winter 1822—1823 ins Leben rief. Außer Bentham und den beiden Mill gehörten zum utilitarischen Bekenntnis Ricardo, William Ellis, G. J. Graham, J. A. Roebuck, George Grote, John und Charles Austin, Sir James Fitzjames Stephen (der Bruder Leslie Stephens), Miß Martineau, Buckle; dieser Gruppe standen die Ideologen (Philosophic Radicals), Charles Buller und Sir W. Molesworth, sehr nahe; im Punkte der persönlichen Freiheit, des ökonomischen Individualismus, stimmten auch die Whigs wie Mackintosh, Brougham, Romilly, Joseph Hume, Macaulay, O'Connell, Peel und alle Mitarbeiter der Edinburgh Review mit den Utilitariern überein.

1. Erkenntnistheorie.

Die Utilitarier waren in erster Reihe bemüht, Träumereien, dunkeln Instinkten, apriorischen Ideen, „Intuitionen" aus dem Wege zu gehen: sie strebten sichere, mathematische Erkenntnis an, und deshalb war es ihr größter Ehrgeiz, alle Fragen der Gesetzgebung, der Nationalökonomie, der Ethik nach der naturwissenschaftlichen Methode behandeln zu können. J. S. Mill versuchte es nun in seiner Logik, seinem bedeutendsten und einflußreichsten Werke, dieses Ideal zu verwirklichen[2]).

Die erste Quelle aller Erkenntnis ist Erfahrung. Apriorische Ideen (intuitions) und logische Notwendigkeiten sind nicht vorhanden.

Alles Schließen beruht im letzten Grunde auf Ideenassoziation. Ursprünglich schließt man weder vom Allgemeinen auf das Beson-

---

[1]) Nach Galt, Annals of the Parish. Von Southey stammt die Verspottung „Futilitarians". Stephen III, 16.

[2]) Whewells Geschichte der induktiven Wissenschaften (1837) war bei diesem Unternehmen Ansporn und Hilfe zugleich. Vorwort zur Logik. — J. S. Mill stand da im bewußten Gegensatz zu Sir William Hamilton (1788—1856), dem Professor der Philosophie in Edinburg, dessen Metaphysik er auch in einer besonderen Schrift bekämpfte. Hamiltons recht elementar gehaltene Vorlesungen haben für uns dadurch ein besonderes Interesse, daß deutsche Denker in ihnen die eingehendste Würdigung erfahren. Er setzt sich mit Lessing, Jean Paul, Fichte, Hegel, Zeller u. a. auseinander. Über Hamiltons Philosophie vgl. Höffding, a. a. O.

dere, noch vom Einzelnen auf das Allgemeine, sondern von einer Einzelheit auf die andere, wenn beide gleichzeitig oder unmittelbar hintereinander wahrgenommen wurden. Feuer brennt, Wasser ertränkt — sind solche einfache Schlüsse. Bei zahlreichen und verschiedenartigen Erfahrungen ist der Vorgang folgender: erst wird durch Induktion ein allgemeiner Satz als Ausdruck der gegebenen Erfahrungen aufgestellt, und von diesem allgemeinen Satz wird das Einzelne durch syllogistische Deduktion abgeleitet.

Da nun aber alles Schließen auf der Assoziation beruht, wie ist es möglich, die zufälligen, vereinzelten, vorübergehenden von den gesetzmäßigen, allgemeingültigen, bleibenden Assoziationen zu unterscheiden? Hierfür bieten sich vier den Naturwissenschaften entnommene Methoden.

Erstens die Methode der Übereinstimmung. Wenn zwei oder mehr Fälle der zu untersuchenden Naturerscheinung nur einen einzelnen Faktor miteinander gemein haben, so kann nur dieser Faktor die gesuchte Ursache (oder Wirkung) sein.

Zweitens die Methode der Differenz. Wenn ein Fall, in dem eine Naturerscheinung eintritt, und ein Fall, in dem sie nicht eintritt, alle Faktoren bis auf einen gemein haben, der nur in dem ersten Falle vorhanden ist, so ist dieser eine Faktor die gesuchte Ursache (oder Wirkung). Diese Methode führt durch direkte Experimente mit Gewißheit auf die Ursache. Wo sie nicht anwendbar ist, müssen wir uns mit der Übereinstimmungsmethode begnügen, die nicht zu eigentlichen Kausalgesetzen, sondern nur vorläufig zu empirischer Gleichförmigkeit führt.

Drittens die Restmethode. Wir ziehen von der Erscheinung den Teil ab, der durch frühere Untersuchungen als Folge gewisser Bedingungen erkannt ist; der Rest der Erscheinung muß dann die Wirkung des Restes der vorhandenen Bedingungen sein.

Viertens die Methode der einander begleitenden Veränderungen. Wenn eine Naturerscheinung bei der Veränderung einer anderen Erscheinung verändert wird, muß sie mit ihr in einem ursächlichen Zusammenhang stehen.

Das Kausalitätsgesetz ist nichts als erfahrungsmäßige Induktion.

Es ist eine petitio principii, eine Annahme des erst zu Beweisenden, wenn man die Möglichkeit der Erfahrung auf das Kausalitätsgesetz gründet, anstatt das Kausalitätsgesetz auf die Wirklichkeit der Erfahrung zu gründen.

Um den Schluß zu machen „Feuer brennt“, bedarf es nicht erst der Voraussetzung, daß die ganze Natur gleichförmigen Gesetzen folgt, es ist genug, wenn nur in den Wirkungen des Feuers Gleichförmigkeit herrscht — aber diese Gleichförmigkeit setzen wir ja nicht voraus, die lernen wir gerade aus der Erfahrung. Und wie es mit jedem einzelnen Erfahrungskreise geht, so geht es mit der Erfahrung als Gesamtheit. Die Induktion, auf der das

Kausalitätsgesetz beruht, ist nicht experimentell, sondern besteht nur in dem, was Bacon inductio per exnumerationem simplicem nennt, einem gleichmäßigen Summieren der einzelnen Fälle, worin die Regel Stich gehalten hat, ohne Deduktion und Verifikation. Wenn es sich dabei um ein spezielles Faktum handelte, so wäre dieser Grund zu wenig fest, um darauf zu bauen; aber die Unzuverlässigkeit der Beweismethode wird dadurch verringert, daß wir es hier mit der allerabstraktesten Verallgemeinerung zu tun haben, die das ganze Gebiet unserer Erfahrung umfaßt.

Was vom Kausalitätsgesetz gilt, gilt auch von den mathematischen Axiomen, auch sie sind nur Induktionen aus unserer Erfahrung. Wir können nur Phänomene erkennen, nicht die Dinge an sich, weder Materie noch Geist. Die Dinge sind nichts anderes als die beständige Möglichkeit von Sinneseindrücken. Die Bewußtseinszustände und das Ich sind bis jetzt unlösbare Rätsel für uns.

2. Ethik[1]).

Es gibt keinen freien Willen, so wenig es eine Notwendigkeit (im Sinne der Deterministen) gibt, eine geheimnisvolle Macht, die von außen her den Willen überwältigt. Gewiß wird unser Wille durch die außer uns liegende Aufeinanderfolge der Dinge, d. h. durch Ideenassoziation bestimmt, aber es liegt in unserer Macht, die Ideenassoziationen zu regeln, wir können unsern Willen entwickeln, indem wir die Ideenassoziationen dazu benutzen, den edleren Motiven wachsende Macht zu verleihen. Ursprünglich wird die Handlung durch Lust oder Unlust bestimmt. Aber durch die Macht der Ideenassoziation wird allmählich das Mittel zum Gegenstand unseres Wunsches, ohne Rücksicht auf das ursprüngliche Ziel: die Handlung an sich wird gewollt, ganz abgesehen davon, daß wir an dem, was sie uns verschafft, Behagen finden. Der Unterschied zwischen einem schlechten und einem guten Menschen besteht nicht darin, daß der letztere seinen stärksten Neigungen entgegenhandelt, sondern darin, daß sein Streben, recht zu handeln, und sein Widerwille gegen das Unrechte stark genug sind, um jedem anderen Antriebe das Gegengewicht zu halten und ihn zum Stillschweigen zu bringen.

J. S. Mill ist, wie sein Vater vor ihm, von der unbegrenzten Erziehungs- und Besserungsfähigkeit des menschlichen Charakters überzeugt. Da also der Schlüssel zur Verbesserung des Menschengeschlechts im Charakter liegt, hat alle soziale und ethische Wissenschaft mit dem Studium des Charakters, der Ethologie, zu beginnen[2]).

---

[1]) Die utilitarische Moral wird besonders ausführlich von Lecky, Moral I, 1 ff. diskutiert.

[2]) Mill trug sich lange mit dem Gedanken, diese Wissenschaft auszubilden, gab ihn aber zu Gunsten der Nationalökonomie auf. Alex. Bain, der bedeu-

Das Ziel der Ethik ist das Glück des Einzelnen durch das Glück der Gesamtheit[1]). Die Gefühle der Lust und Unlust sind die ursprünglichen Motive aller menschlichen Handlungen.

Jeder Mensch folgt nur seiner Lust, seinem eigenen Interesse. Aber das Glück des einen kann von dem des anderen nicht getrennt werden; deshalb muß jeder im wohlverstandenen eigenen Interesse an dem Glücke des Nächsten mitarbeiten. Dies ist der Ursprung alles Sittlichen. Je stärker diese Erkenntnis in uns ist, desto leichter werden wir das Ideal sittlicher Vollkommenheit erreichen; deshalb ist sittliche Erziehung, Charakterbildung, Selbstentwicklung von der größten Bedeutung, denn durch sie werden wir dazu geführt, die egoistische Begrenzung zu durchbrechen und universelle, humane Gesichtspunkte in unsere Motive aufzunehmen. Die Ideenassoziation zwischen dem Pflichtgefühl und dem Nutzen, gestützt auf die natürliche Kraft der Sympathie, kann eine psychologische und soziale Macht werden, mit der verglichen jeder von positiven Religionen ausgeübter Einfluß belanglos erscheint[2]).

Es ist nur folgerichtig, daß J. S. Mill bei diesem Glauben an die unendliche Entwicklungsfähigkeit des Charakters durch Erziehung, d. h. durch entsprechende Auswahl der Ideenassoziationen, mit Feuereifer für die Emanzipation der Frau eintrat; den persönlichen Antrieb dazu gab allerdings die Bewunderung für seine eigene Frau.

Die sozialpolitischen Ansichten J. S. Mills tragen kein einheitliches Gepräge. Wohl hielt er bis zum Ende an der Forderung der politischen Freiheit für das Individuum und an der Demokratie fest; aber bezüglich des Staates und seiner Funktionen entfernte er sich meilenweit von den Lehren der älteren Utilitarier. Er begann als Liberaler strenger Observanz, nennt sich aber in der Selbstbiographie einen Anhänger der sozialistischen Idee.

D. Einfluß.

Die starke Seite der utilitarischen Lebensweisheit war ihre Betonung von Charakter, Unabhängigkeit, Selbsthilfe, Sparsamkeit, den stoischen Tugenden überhaupt. Diese Ethik der self-made

---

tendste Vertreter der Empirik in Schottland (1818—1903), hat in The Study of Character den Gedanken auszuführen versucht.

[1]) Dieser eudämonistische oder utilitarische Leitsatz reicht in den Anfang des 18. Jahrhunderts zurück. Die utilitarische Ethik wurde von J. S. Mill in der Schrift Utilitarier entwickelt. — Unter dem größten Glück der größten Menge verstanden die Utilitarier nicht (wie Carlyle höhnt) persönliches, seelisches Glück, wie Liebe oder Frömmigkeit es gewähren, sondern Befriedigung jener Bedürfnisse, die allen Menschen gemein sind, die man also mit mathematischer Sicherheit einer Neuorganisation der Gesellschaft zu Grunde legen kann. Die Utilitarier und Positivisten kannten die subjektiven Gefühle besser als Carlyle, aber sie schalteten sie als unberechenbar aus dem Kalkül aus.

[2]) Höffding 73.

men hat in den Frauen Harriet Martineau und Dinah Maria Mulock (Frau Craik) begeisterte Vertreterinnen, in dem Schotten Samuel Smiles einen erfolgreichen Prediger gefunden[1]).

Harriet Martineau[2])
(1802—1876)

stammte aus einer Hugenottenfamilie, die seit dem 17. Jahrhundert in Norwich ansässig war. Als die Eltern verarmten, warf sie sich auf die Literatur und wurde die eifrigste Vorkämpferin des „philosophischen Radikalismus". Auf politischem und ökonomischem Gebiete verkündete sie die Grundsätze Benthams und James Mills, erkenntnistheoretisch griff sie mit ihrem Unglaubensbekenntnis den Agnostikern vor. Comtes Positivismus hat durch sie in England weite Verbreitung gefunden. Ihre Jugendschriften werden noch heute gelesen; der Roman Deerbrook dagegen ist ganz vergessen.

Der rechte Mann zur rechten Zeit ist eine Verherrlichung des Negergenerals Toussaint l'Ouverture, der sich zum Herrscher von St. Domingo emporschwang.

Dinah Maria Mulock (später Mrs. Craik[3])
(1826—1887),

die Tochter eines Geistlichen aus Stoke am Trent, kam als Zwanzigjährige nach London, wo sie sich dem schriftstellerischen

---

[1]) Die utilitarische Weltanschauung hat auch in der Geschichtschreibung ihren Ausdruck gefunden. Siehe unten die Absätze über Grote und Buckle.

[2]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
- Illustrations of Political Economy. 1832—1834.
- Society in America. 1837.
- Deerbrook. (Deerbrook). 1839.
- The Hour and the Man. (Der rechte Mann zur rechten Zeit). 1840.
- The Peasant and The Prince. } Jugendschriften. 1841.
- The Settlers at Home. } Jugendschriften. 1841.
- Feasts on the Fjord. } Jugendschriften. 1841.
- The Crofton Boys. } Jugendschriften. 1841.
- Forest and Game-Law Tales. 1845.
- History of England during the Thirty Years' Peace, 1816—1846. 1849.
- On the Laws of Man's Nature and Development. 1851.
- Positive Philosophy. 1853.
- Autobiography. 1877.

Literatur:
- Fenwick Miller, Life of Harriet Martineau. 1884.
- Catherine J. Hamilton, Life of Harriet Martineau. 1894.

[3]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
- The Ogilvies. 1849.
- Olive. 1850.
- The Head of the Family. 1851.
- Agatha's Husband. 1853.
- John Halifax, Gentleman. (John Halifax). 1857.
- Poems. 1881.

Berufe widmete. Ihre Romane erinnern in ihrer leidenschaftlichen Kraft an die Meisterwerke der Charlotte Brontë, aber ihr Ruhm beruht auf John Halifax, der Geschichte eines armen Waisenknaben, der durch eigene Kraft als Fabrikant Vermögen und Ansehen erwirbt — das Mannesideal der aufstrebenden Mittelklasse um die Mitte des 19. Jahrhunderts.

Samuel Smiles [1]

(1813—1904)

war erst Arzt, gab aber bald die Praxis auf, um ganz der Tagesschriftstellerei zu leben. Seine Selbsthilfe war durch Jahrzehnte das Evangelium der Werdenden und Strebenden in der ganzen Welt, und auch die anderen Schriften verwandter Tendenz wurden von Millionen gelesen. Die utilitarische Moral wurde mit gewichtigem Ernst, einem großen Aufwand von Belegstellen im Stile der Predigt, aber ohne jede Spur von Geist oder Selbständigkeit verkündet [2].

John Morley [3]

(geb. 1838)

eine Säule des Liberalismus in England, der Freund und Biograph Gladstones, war nach Beendigung seiner Studien in Cheltenham

[1]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Life of George Stephenson. 1857.
Self-Help. (Selbsthilfe). 1859.
Lives of the Engineers. 1862.
Industrial Biography. 1863.
Character. 1871.
Thrift. 1875.
Duty. 1880.

[2]) James Payn hat diesem prosaischen Homer der selbstgemachten Leute einige scharfe Hiebe versetzt. „Unter der Vorspiegelung, er wolle Enthaltsamkeit und Ausdauer preisen, malt er den Gelderwerb als das höchste Gut und nennt dies Sparsamkeit; der Erfolg seiner Bücher ist enorm. Die Helden sind alle "self-made men", die mit dem bekannten Taler in der Tasche nach London kommen und es erleben, daß dieser Taler wie ein Schneeball zu einer Lawine anwächst. Bei Lebzeiten verabscheut, sind sie im Sterben geachtet, denn sie hinterlassen ihr Vermögen irgendeiner Wohltätigkeitsanstalt, deren Sekretär später mit den Moneten nach Amerika verduftet." Some Private Views 27 (Tauchnitz).

[3]) Werke:
Edmund Burke. 1867.
Critical Miscellanies I. II. 1871. 1877.
Voltaire. 1872.
Rousseau. 1876.
Diderot and the Encyclopædists. 1878.
Life of Rich. Cobden. 1881.
Walpole. 1889.
Studies in Literature. 1891.
The Study of Literature. 1894.
Life of W. E. Gladstone. 1903.

und Oxford viele Jahre freier Schriftsteller, kam 1883 ins Parlament und nimmt seither eine hervorragende Stellung im politischen Leben Englands ein.

Morley gehört im wesentlichen zur Freidenkergruppe, die man noch am zutreffendsten als Utilitarier bezeichnet. Aber er unterscheidet sich von J. S. Mill wesentlich darin, daß er der Metaphysik keinen Geschmack abgewinnen kann und philosophischen Systemen von Haus aus großes Mißtrauen entgegenbringt; aus demselben Grunde steht er auch Herbert Spencer kühl gegenüber, mit dessen fanatischem Eintreten für politische und ökonomische Freiheit er sonst von Herzen übereinstimmt. Als Staatsmann hat Morley in der Theorie wie in der Praxis die utilitarische Lehre vom freien Spiel der Gesellschaftskräfte mit Burkes Kompromißideen zu verbinden gewußt [1]).

[1]) J. B. Crozier, My Inner Life. London 1898. SS. 529—533.

Viertes Kapitel.

Thomas Babington Macaulay[1]).

(Die Geschichtschreibung).

Auf den ersten Blick scheint an seinen Worten nicht mehr zu sein, als an anderen Worten; aber es sind zauberkräftige Worte. Kaum spricht man sie aus, so wird Vergangenes gegenwärtig, Entferntes nah.... Alle Begräbnisstätten des Gedächtnisses geben ihre Toten heraus.
(Essay über Milton).

A. Leben.

Thomas Babington Macaulay wurde am 25. Oktober 1800 als das älteste Kind jenes Zachary Macaulay geboren, der durch sein mannhaftes Eintreten für die Abschaffung des Sklavenhandels

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Milton. (Milton). 1825.
Macchiavelli. (Macchiavelli). 1827.
Hallam. (Hallam). 1828.
Southey's Sir Thomas More. (Southey). 1830.
Robert Montgomery's Poems. (Montgomery). 1830.
Boswell's Johnson. (Johnson). 1830.
Bunyan. (Bunyan). 1830.
Civil Disabilities of the Jews. (Juden). 1831.
Moore's Life of Lord Byron. (Byron). 1831.
Hampden. (Hampden). 1831.
Burleigh and his Times. (Burleigh). 1832.
Lord Mahon's War of the Succession. (Mahon). 1833.
Walpole's Letters. (Walpole). 1833.
Earl of Chatham. (Chatham). 1834.
Sir James Mackintosh's History of the Revolution (1688). (Mackintosh). 1835.
Lord Bacon. (Bacon). 1837.
Sir W. Temple. (Temple). 1838.
Gladstone on Church and State. (Gladstone). 1839.
Lord Clive. (Clive). 1840.
Ranke's History of the Popes. (Ranke). 1840.
Leigh Hunt (Dramatists of the Restoration). (Hunt). 1841.
Lord Holland. (Holland). 1841.
Warren Hastings. (Hastings). 1841.
Lays of Ancient Rome. (Balladen). 1842.

berühmt geworden ist. Zachary, eines von den zwölf Kindern des Geistlichen John Macaulay, war ein ungewöhnlicher Mensch. In jungen Jahren hatte er als Plantagenaufseher in Jamaika das Wesen der Sklaverei kennen gelernt, und so war in ihm der Entschluß gereift, alle Kräfte in den Dienst der Antisklavereibewegung zu stellen. Im Auftrage einer neugegründeten Gesellschaft, die der Welt zeigen wollte, wie gut sichs mit freigelassenen Negern wirtschaften ließe, ging er nach Sierra Leone, um eine Siedelung ins Leben zu rufen. Durch ein hartnäckiges Fieber gezwungen, nach England zurückzukehren, lernte er die Quäkerin Selina Mills kennen und verlobte sich mit ihr. Wieder reiste er nach Sierra Leone und ordnete die Angelegenheiten der Gesellschaft so weit, um die Kolonie von London aus leiten zu können. 1799 heiratete er Selina; als diese Mutterfreuden entgegensah, wurde sie von ihrem Schwager, dem Gutsbesitzer Th. Babington, nach Rothley Temple in Leicestershire eingeladen. Dort kam der Geschichtschreiber zur Welt.

Der Knabe verbrachte seine Kindheit in der Londoner Vorstadt Clapham Common, dem Hauptsitze der pietistischen, sogenannten „evangelischen" Gemeinde, zu deren hervorragendsten Mitgliedern

---

Mme. d'Arblay. (d'Arblay). 1843.
Addison. (Addison). 1843.
Chatham. (Chatham). 1844.
Speeches. (Reden). 1853.
History of England from the Accession of James the Second. (Geschichte). 1848—1859.
Marginal Notes by Lord Macaulay. Selected and Arranged by the Rt. Hon. Sir George Otto Trevelyan, Bart. London 1907.

Ausgaben:
Albany Edition. With 12 Portraits. 12 vols.
Edinburgh Edition. 8 vols.
Cabinet Edition. 16 vols.
Tauchnitz.

Deutsch:
Balladen. Berlin 1888.
Geschichte: Bülau, Leipzig 1852—1861; Beseler, Braunschweig 1852—1861.
Aufsätze: Reclams Universalbibliothek.

Literatur:
G. O. Trevelyan. The Life and Letters of Lord Macaulay. London 1876.
J. C. Morison, Macaulay. London 1882.
R. C. Jebb, Macaulay. Cambridge 1900.
Macgregor, Macaulay. London 1901.
W. Bagehot, Lit. Studies III, SS. 1—44.
J. Morley, Critical Miscellanies II. London 1877. SS. 371—400.
J. B. Crozier, My Inner Life. London 1898. SS. 293—302.
Lord Avebury, Essays and Addresses 78 ff. (Tauchnitz).
Bookman, Nov. 1906.
L. Stephen, Hours in a Library II, SS. 343—376. 1892.

sein Vater zählte [1]). Thomas, der bei einem fabelhaften Gedächtnis und raschester Auffassung spielend lernte, genoß bis zu seinem 18. Jahre Privatunterricht, dann bezog er die Universität (Trinity College) in Cambridge. Mit Eifer betrieb er klassische Studien und verschlang daneben alles, was er von moderner Literatur in die Hand bekam. Bald war er auch als glänzender Causeur und vollendeter Redner bekannt. Gegen die Mathematik hatte er eine unüberwindliche Abneigung; dagegen erhielt er Preise für englische Gedichte und schließlich, im Jahre 1824, wurde ihm auch eine Universitätspfründe (ein Fellowship) zuteil. Diese kam ihm sehr erwünscht, denn er mußte sich infolge des plötzlichen Zusammenbruchs des väterlichen Geschäfts von Anfang an nicht nur selbst erhalten, sondern seine Familie — acht Geschwister — unterstützen und Geschäftsschulden abzahlen. Aber Thomas war nicht nur der Ernährer, sondern auch der Erheiterer des ganzen Familienkreises. Wenn er abends nach Hause kam, war er ein Kind mit den Kindern, voll lustiger Einfälle, und nie konnte man eine Sorgenfalte auf seiner Stirn entdecken.

1826 wurde er Advokat und zwei Jahre später Konkursverwalter. Aber sein Einkommen genügte nicht für die Bedürfnisse der Familie, und er mußte zur Feder greifen, um sich einen Nebenverdienst zu verschaffen. Seine ersten Beiträge — Poesie und Prosa — erschienen in Knight's Quarterly, aber im Jahre 1825 hatte bereits mit dem Essay über Milton seine Mitarbeiterschaft an der Edinburgh Review begonnen, die mehr als dreißig Jahre währte und sowohl dem Blatt, als auch ihm Ehre und Ruhm eintrug. Der erste Aufsatz war ein geradezu blendender Erfolg; Macaulays Verhältnisse besserten sich von Tag zu Tag, und er durfte es sich gestatten, im Jahre 1830 das ihm von Lord Lansdowne angebotene Mandat von Calne anzunehmen. Im Parlament zeichnete er sich gelegentlich des Kampfes, der sich um die Reform-Bill entspann, in so hohem Grade aus, daß ihm zur Belohnung für seine Dienste ein Posten im Kontrollamt für Ostindien verliehen wurde.

1834 wurde er als Rechtsbeistand in die indische Regierung berufen, und der Gedanke, daß er sich auf diese Weise seiner finanziellen Schwierigkeiten rasch und gründlich entledigen würde, war in erster Reihe maßgebend für die Annahme der hohen Stelle. Vier Jahre blieb er in Indien, wo er sich hauptsächlich mit dem Entwurf des Strafgesetzbuches und mit der Organisation des Unterrichts beschäftigte. Seine Schwester Hannah, die ihm in Indien die Wirtschaft führte, heiratete dort Charles Edward Trevelyan; ihr Sohn, George Otto, ist der liebevolle Biograph seines Onkels geworden.

[1]) Vgl. unten 9. Kapitel. John Henry Newman und die Oxforder Bewegung.

1839 kehrte Macaulay mit dem Entschlusse nach England zurück, eine Geschichte Englands von der Thronbesteigung Jacobs II. bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts zu schreiben. Aber die Verlockung, wieder ins politische Leben einzutreten, war zu groß: er nahm die Wahl der Edinburger an und erhielt bald einen Platz im liberalen Kabinett. Die Jahre 1841—1846, in denen die Tories herrschten, waren für seine besiegten Parteigenossen eine schwere Geduldprobe, für ihn aber eine Zeit der Muße, die er weidlich für literarische Tätigkeit ausnützte. 1846 kamen die Liberalen wieder ans Ruder, aber Macaulay wurde bei den Neuwahlen von den Edinburgern fallen gelassen, und nun fand er Zeit, wenigstens die ersten zwei Bücher der Geschichte fertig zu stellen. Die Nachfrage des Publikums war eine so große, daß in vier Monaten 13 000 Exemplare verkauft wurden. Wohl wurde er von dem reumütigen Edinburg im Jahre 1852 wiedergewählt, sprach auch gelegentlich im Parlament und nahm sogar 1857 einen Sitz im Oberhause ein, aber ein öffentliches Amt bekleidete er nicht wieder, sondern widmete sich ganz der Schriftstellerei, besonders der Abfassung seiner Geschichte. Die letzten Jahre waren durch Kränklichkeit getrübt, und am 28. Dezember 1859 starb er mitten in der Arbeit, von seinen Büchern umgeben — sein Werk war knapp bis zum Tode Williams III. gediehen —, eines plötzlichen Todes.

Von den zahllosen Verherrlichungen, die der Tod des Geschichtschreibers in den Blättern entfesselte, verdient ein Wort Thackerays der Vergessenheit entrissen zu werden.

„Unter den großartigen Kuppeln Europas hat mir die des Britischen Museums mit ihren Hunderttausenden von Bänden am meisten imponiert, und dieser ungeheure, glänzende, wundervolle Schatz von Gelehrsamkeit befand sich noch vor wenigen Tagen wohlgeordnet unter der Kuppel, die Macaulays Gehirn umschloß [1]."

B. Persönlichkeit.

Macaulay war ein spannkräftiger, auf Großes und Ganzes gerichteter Geist von gigantischer Aufnahmsfähigkeit, die glücklicherweise durch die Not der Umstände verhindert wurde, sich in Vielwissen zu zersplittern [2]). In Macaulay haben wir eine Vereinigung von mechanischem und ingeniösem Gedächtnis, wie wir ihr nicht so bald in der Literaturgeschichte begegnen; Dante und Milton

[1]) Cornhill Magazine, February 1860.

[2]) Welche Art und welche Mengen von geistiger Nahrung er verbrauchte, lehrt die Angabe seines Biographen Trevelyans, daß er während seines Aufenthaltes in Indien in einem Jahre Sophokles zweimal, Äschylus zweimal, Euripides einmal, fast den ganzen Xenophon, einen großen Teil von Aristoteles, Plautus zweimal, Terenz zweimal, Lukrez zweimal, fast den ganzen Cicero und manche andere Schriftsteller durchnahm!

müßten zum Vergleich herangezogen werden. Er vergaß nichts, was einmal in seinem Geiste Platz gefunden, und dabei besaß er die Gabe, innerlich zusammengehörige Dinge, wenn sie räumlich und zeitlich noch so weit auseinanderliegen, mit Blitzesschnelle zueinander zu fügen.

Von heiterem, sonnenklarem, kerngesundem Wesen, allem Dämmerhaften abhold, eine durchaus aufs Diesseitige und Praktische gerichtete Natur, ist er wie einer jener selbstsicheren, optimistischen Verstandesmenschen aus der Aufklärungszeit, der sich in das Zeitalter der Romantik verirrt hat[1]). Für Macaulay ist die Entdeckung des Ich im erkenntnistheoretischen, künstlerischen und sittlichen Sinne noch nicht gemacht worden; die Welt ist für ihn eine derbe Wirklichkeit, der man mit Gesetzesmaßregeln und Dampfmaschinen, nicht mit innerem Bewußtsein beikommen muß; er belästigt uns nicht mit seinen Weltschmerzen, noch mit seinen literarischen Geburtswehen, sondern gibt den Lesern das fertige Werk; sein kategorischer Imperativ wurzelt weder in überlieferten Offenbarungen, noch in persönlichem Gutdünken, sondern im wohlverstandenen Interesse des Einzelnen wie der Gesellschaft[2]). Wie schwer es dem Sohne des pietistischen Vaters und der noch strenggläubigeren Mutter geworden sein muß, sich aus der Gebundenheit seines Kreises zu gänzlicher Freiheit durchzuringen, kann jeder Unbefangene ermessen; nur blinder Haß kann aus seinem Schweigen das Urteil schöpfen, Macaulay habe keine Tiefe besessen, habe eigentlich nie Gedankenarbeit geleistet[3]). Mitten in der Wiederbelebung idealistischer Philosophie, der Philosophie überhaupt, war er ein abgesagter Feind aller Gedankenarbeit, die ihn an müßige Scholastik erinnerte — das war sein ganzes Verbrechen, wenn es ein Verbrechen ist.

Sein Aufsatz über Bacon klingt vielen wie die Parodie auf das utilitarische Glaubensbekenntnis bei Carlyle.

„Das Ziel der platonischen Philosophie bestand darin, den Menschen zu einem Gott zu erheben, das Ziel der Baconschen Philosophie dagegen war, den Menschen mit allem zu versorgen, dessen er bedarf, solange er fortfährt, Mensch zu sein. Die platonische Philosophie zielte darauf ab, uns hoch über die gewöhnlichen Bedürfnisse des Lebens zu erheben; die Baconsche Philosophie trachtete, unsere gewöhnlichen Bedürfnisse zu befriedigen.

---

[1]) Man hat mehr als einmal (wie z. B. bei dem Aufsatz über Ranke) das Gefühl, Gibbon zu lesen.

[2]) Essays IV, 51.

[3]) Henry Morley, Of English Literature 334. Zwölf Jahre früher als Morley hatte Harriet Martineau noch härter geurteilt. „Er war weder Staatsmann, noch Philosoph, noch Logiker, noch Jurist.“ — „Er hatte kein Herz und wußte nicht einmal, daß ihm eins fehlte.“ Biographical Sketches (London 1869), S. 418 ff.

Jenes Ziel war edel, aber dieses erreichbar. Plato war ein trefflicher Schütze, aber er zielte nach den Sternen, und deshalb, obgleich es ihm weder an Kraft, noch an Geschicklichkeit mangelte, ging der Schuß fehl; sein Pfeil beschrieb freilich eine Linie von blendendem Glanze, aber es war nichts damit erreicht.

Volans liquidis in nubibus arsit arundo
Signavitque viam flammis, tenuisque recessit
Consumta in ventos [1]).

Bacon richtete sein Auge auf ein Ziel, das sich in Bogenschußweite auf der Erde befand, und traf gerade ins Schwarze. Die Philosophie Platos begann mit Worten und endete mit Worten; mit edlen Worten allerdings, wie sie von der feinsten menschlichen Intelligenz zu erwarten waren, die mit unbeschränkter Herrschaft über die schönste aller menschlichen Sprachen verfügte. Die Philosophie Bacons begann mit Worten und endete mit Erfindungen.

Ein Morgen Landes in Middlesex ist besser als ein Fürstentum in Utopien. Der geringste wirkliche Vorteil ist besser, als die herrlichsten Versprechungen von Unmöglichkeiten. Der Weise nach den Begriffen der Stoiker würde sicher etwas Besseres sein als eine Dampfmaschine, aber Dampfmaschinen gibt es bereits, und der Weise, wie sich ihn die Stoiker denken, müßte erst geboren werden. Eine Philosophie, die den Menschen fähig machen würde, sich vollkommen glücklich zu fühlen, selbst während er in unerträglichen Schmerzen daliegt, wäre besser als eine Philosophie, welche die Schmerzen lindert, aber wir wissen, daß es Mittel zur Linderung des Schmerzes gibt, und wir wissen auch, daß die alten Philosophen den Zahnschmerz ebenso unangenehm empfanden, wie ihre Nebenmenschen."

Als Politiker vertrat Macaulay den Standpunkt des bürgerlichen Liberalismus mit Schärfe und energischester Überzeugung sowohl den Tories wie den Radikalen gegenüber. Für ihn war die Ausdehnung des Wahlrechts auf die Städte, die Gewerbetreibenden, die bürgerlichen Klassen das letzte Wort der Reform: was darüber hinausging, war von Übel. Allgemeines Wahlrecht war ihm gleichbedeutend mit Schreckensherrschaft, Anarchie, Untergang Englands und aller Kultur.

Die englische Verfassung mit ihrem vielgerühmten Pyramidenbau von Volk, Adel und Krone ist ihm die beste aller möglichen Verfassungen, die unter der Herrschaft der Whigs geschaffene Lage im höchsten Grade befriedigend; seine Zeit ist ihm, dem Briten, „das erleuchtetste Zeitalter des erleuchtetsten Volkes, das jemals

---

[1]) Hoch in den schwebenden Wolken erhob sich das fliegende Rohr,
Flammen wiesen den Weg, dann schrumpfte das schwache zusammen,
Rasch von den Winden verzehrt.

existiert hat" (Southey[1]). Macaulay war von der Sonne der whiggistischen Freiheit zu sehr geblendet, um die Basis der Pyramide, die breiten Volksmassen, zu sehen. Deshalb stand er nicht nur den Tories, sondern auch den Radikalen, den Utilitariern, feindlich gegenüber[2]). So überlegen er einem Coleridge und Southey an Klarheit und Ruhe des Denkens war, so turmhoch er an Wissen über einem Owen und Cobbett stand, so beschränkt erscheint er diesen Männern gegenüber, wo das arme Volk in Betracht kommt, der kleine Handwerker, der ländliche Tagelöhner, der Arbeiter in der Fabrik. Macaulay sah nur die bestechenden Errungenschaften des mechanischen Zeitalters; die Übel, welche die industrielle Umwälzung mit sich brachte, die Entvölkerung der Dörfer, die Zermalmung des kleinen Mannes, das Anschwellen des städtischen Proletariats, kamen für dieses Kind der Großstadt und der bürgerlichen Wohlhabenheit nicht in Betracht, denn sie reichten an sein Gesichtsfeld nicht heran.

Auf diesem von Macaulay unbeachteten Gebiete erwuchs die Größe Carlyles[3]).

C. Macaulays Stil.

Milton, der erste Aufsatz in der Edinburger Review, zeigt bereits alle wesentlichen Eigenschaften seiner Schreibart, die Jeffrey so sehr in Erstaunen setzte. Die Anknüpfung an zeitgenössische Literatur ist nur ein Vorwand. „Die geschickten Kapuziner predigen erst dann über das Leben und die Wunder eines Heiligen, wenn sie durch Herumreichen einer Reliquie, eines Fadens aus seinem Gewande, einer Haarlocke, die Andacht ihrer Hörer wachgerufen haben. Nach dem gleichen Grundsatz wollen wir uns die jüngste Entdeckung (der verloren geglaubten Schrift „Von der

---

[1]) Dieselbe Überzeugung sprach Sir John Lubbock 1895 aus: "This age is, in many respects, the most wonderful, interesting, and enlightened the world has ever seen." The Use of Life 21 (Tauchnitz). Vgl. M. Arnold, Essays in Criticism I, 46 ff.

[2]) Macaulays Verhältnis zu James Mill wird bei Leslie Stephen, The English Utilitarians II, 97 f. behandelt.

[3]) Es ist ganz überflüssig, Carlyle und Macaulay einander gegenüberzustellen, denn sie haben als Denker und Schriftsteller gar nichts miteinander gemein. Man vergleiche einmal ihre Ansichten von der Bedeutung des Einzelnen in der Geschichte. „Die Weltgeschichte," sagt Carlyle in seinen Helden, „ist im Grunde nur die Geschichte der großen Männer." — „Die Gesellschaft," sagt Macaulay im ersten Bande seiner nachgelassenen Schriften, „hat allerdings ihre großen und kleinen Männer, wie die Erde ihre Berge und Täler hat. Aber die Ungleichheiten des Geistes stehen, geradeso wie Ungleichheiten der Erdoberfläche, in so gar keinem Verhältnis zur Gesamtheit, daß man sie ruhig bei der Berechnung der großen Umwälzungen außer acht lassen kann." Tollemache, Studies 4. George Grote erklärt, nebenbei gesagt, in einem Brief an Tollemache beide Übertreibungen für absurd. Eine Vergleichung Carlyles und Macaulays findet man bei J. M. Robertson, Modern Humanists 38 ff.

christlichen Lehre") zunutze machen, um, während dieses Andenken an einen großen und vortrefflichen Mann in den Händen aller ist, einiges über seinen Charakter und seinen Geist zu sagen."

Die Vorliebe für Gleichnisse (die "Macaulay flowers") ist hier schon deutlich ausgeprägt. „Miltons Poesie wirkt wie eine Zauberformel. Ihr Vorzug liegt nicht so sehr in dem offenkundigen Sinn, als in ihrer verborgenen Kraft. Ändert man den Bau des Satzes, setzt man ein sinnverwandtes Wort für ein anderes, so ist die ganze Wirkung dahin, der Zauber verliert seine Macht; versucht es einer mit dem geänderten Vers, so wird es ihm wie Kassim in der Geschichte aus Tausendundeiner Nacht ergehen, der vergebens ‚Weizen, öffne dich!', ‚Gerste, öffne dich!' rief, da die Tür nur der Zauberformel ‚Sesam, öffne dich!' gehorchte."

Eines seiner besten Worte dieser Art — die bezeichnenderweise nicht der Natur und dem Leben, sondern der Literatur entnommen sind — ist das über Burke: „Seine Vernunft war wie ein Geist im Dienst eines Zauberers, in fremdem Bann, aber immer noch mächtig" (Southey 217).

Der Reiz dieser Vergleiche liegt vor allem darin, daß sie dem Fassungsvermögen des gebildeten Durchschnittslesers angepaßt sind, seinem Vorstellungskreise nicht abliegen, ohne jedoch abgegriffen zu sein. Wenn er sagen will, dieser Mann stellte alle Vorgänger in den Schatten, wie — so kommt uns der alte Vergleich in den Sinn, wie die Sterne vor der Sonne verblassen; er aber sagt: wie der Stab Arons alle anderen Stäbe verschlang. — Eine Stadt entstand über Nacht wie — wie ein Pilz, würden wir sagen; wie die Pflanze des Propheten Jonah, sagt Macaulay. Wer die Bibel und die Schulklassiker kennt, wird seine Metaphern ohne Schwierigkeit verstehen.

Durch die Vorliebe für überraschende Gegensätze und scharf zugespitzte epigrammatische Wendungen erinnert er an seine Meister Tacitus und Gibbon. „Sie flohen vor den Tyrannen in die freundlichere Gegend der Hyäne und des Tigers" (Clive). „Burke wählte seinen Standpunkt meistens wie ein Schwärmer, wußte ihn aber wie ein Denker zu verteidigen" (Southey).

Macaulay hat mit Dickens außer der sonnigen Weltfreude und unermüdlichen Liebe zur Arbeit noch die Großzügigkeit seiner Natur gemein: auch er bedarf großer Räume, satter Farben, scharfer Gegensätze, auch ihm liegt die der Fernwirkung so günstige Übertreibung im Blut. Vielleicht hat diese Eigentümlichkeit seines Stiles, die nachträglich so viele Tadler fand, der großen Lesermenge besonders zugesagt. „Noch nie hat es auf Erden eine politische Schöpfung gegeben, die in gleichem Maße ein Studium verdient, wie die römisch-katholische Kirche" (Ranke). — „Aus dieser Vereinigung von Ordnung und Freiheit ging ein in den Annalen der Geschichte beispielloser Wohlstand hervor" (Geschichte).

Jeder Silbenstecher macht sich heute über Macaulays grobe Verteilung von Licht und Schatten lustig, sein Stil sei Blitz und Finsternis (a blaze and a blackness), ohne feine Schattierungen und zarte Übergänge gewesen. Andere machen ihm den Vorwurf, er hätte die Quellen nicht mit der nötigen Sorgfalt geprüft, wieder andere, er hätte die Geschichtswissenschaft nicht um ein einziges neues Faktum bereichert. Darauf gibt es nur eine Antwort. Hätte er nicht das an Dickens erinnernde warmblütige Temperament und den aufs Große gerichteten Blick besessen, so wäre sein Werk so kurzsichtig und frostig ausgefallen, wie Gardiners Geschichte der Republik; hätte er bei seiner praktischen Tätigkeit auch noch mikroskopische Vorarbeit geleistet, so wäre er wie Lord Acton dahingegangen, ohne überhaupt eine größere Arbeit zu hinterlassen. Er wollte nicht für den Gelehrten schreiben, sondern sein Geschichtswerk sollte (wie sein bescheidener Ausdruck lautet) mit dem neuesten Roman um die Gunst jeder jungen Dame wetteifern; das mag in manchem Auge kein sehr hohes Ziel sein, aber selten hat ein Schriftsteller ein vorgestecktes Ziel so vollkommen erreicht wie Macaulay [1]).

Die Balladen Macaulays sind bewußte Nachahmungen jener volkstümlichen Sprache und Metrik, die er bei Percy in den Überbleibseln der altenglischen Dichtung und bei Scott vorfand; als solche sind sie vortrefflich gelungen. Eine und die andere wie Die Schlacht bei Naseby hat sogar einen gewissen lyrischen, fast persönlichen Klang. Aber weder der marschartige Rhythmus der Septenare, noch die wundervoll getroffene Zeitfarbe, noch auch der Knüttelverston täuschen uns über die künstliche Natur der Balladen hinweg: der große Stilist sieht aus jeder Zeile heraus [2]).

D. Die anderen Geschichtschreiber.

Die englische Geschichtschreibung im Zeitalter der Königin Viktoria knüpft, soweit sie zur Literatur und nicht ausschließlich zur Forschung gehört, an Macaulay an, wenn auch nicht im Geiste und in der Form, wenn nicht in dem Bestreben, die Tatsachen einem Gedanken unterzuordnen, so doch jedenfalls in dem Ehrgeiz, dem großen Leserpublikum zu gefallen. In diesem Sinne stehen Buckle, Froude, Freeman, Lecky bei aller Verschiedenheit der Welt-

---

[1]) Freeman hat den Historiker Macaulay ex cathedra gegen seine Verkleinerer in Schutz genommen und namentlich seinen Stil in fast überschwenglicher Weise gepriesen. Methodik 105. — Tollemache sieht in Macaulays Satzverbindung, also im Gebrauch der Konjunktionen, einen Hauptvorzug seines Stils. Studies 144.

[2]) Von dem Dichter Macaulay sagt Harriet Martineau, "all light, and no warmth," d. h. er war keine lyrische, keine sentimentale, keine ich-befangene Natur.

anschauung und Geschichtsauffassung unter dem Einfluß Macaulays. Ausnahmen bilden Archibald Alison, Thomas Arnold, Thirlwall und Grote, die aus einer früheren Zeit in die unserige hereinragen; Absichtlichkeit oder wenigstens Voreingenommenheit ist übrigens auch Alison, Arnold und Grote eigen[1]).

Sir Archibald Alison[2])
(1792—1867)

war in Shropshire geboren, kam aber schon als Kind nach Schottland, wo er es zum Richter, dann zum Sheriff von Lancashire brachte. Angeregt von den großen Ereignissen der Napoleonischen Zeit, namentlich von der Monarchenzusammenkunft in Paris (1814), die er mit angesehen hatte, schrieb er in strengkonservativem Sinne die zehnbändige, seinerzeit vielgelesene Geschichte Europas vom Beginn der französischen Revolution bis zur Wiedereinsetzung der Bourbonen.

Thomas Arnold[3])
(1795—1842),

dem England die Hebung der Gelehrtenschule von Rugby und die Literatur zwei so hervorragende Menschen wie Matthew Arnold, seinen Sohn, und Mary Humphry Ward, seine Enkelin, verdankt, hat im Geiste Niebuhrs eine Römische Geschichte geschrieben, die noch heute nicht ganz veraltet ist.

Ebenfalls unter dem Einfluß der deutschen Geschichtskritik stand

Connop Thirlwall[4])
(1797—1875),

eine der aufrechtesten, markigsten, charaktervollsten Gestalten, die jemals für Denk- und Forschungsfreiheit gekämpft haben. In

---

[1]) Über die verschiedenen Auffassungen vom Wesen der Geschichtschreibung vgl. oben S. 25.

[2]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Principles of the Criminal Law of Scotland. 1832.
Practice of the Criminal Law. 1833.
History of Europe. (Geschichte Europas). 1839—1842.
History of Europe 2. 1852—1859.
Autobiography. 1883.

[3]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
History of Rome. (Römische Geschichte). 1838—1842.
Lectures on the Study of Modern History. 1842.

[4]) Werke:
History of Greece. 1835—1847.
Remains, Literary and Theological, ed. Perowne. 1877—1878.
Letters, Literary and Theological, ed. Perowne and Stokes. 1881.
Letters to a Friend, ed. Dean Stanley. 1881.

jungen Jahren schwärmte er für Niebuhr und Schleiermacher, die er ins Englische übersetzte; das hätte ihn beinahe um den Bischofssitz von St. David gebracht, für den man ihn vorschlug. Er erhielt die hohe Würde schließlich doch, hörte aber nicht auf, freie Forschung zu schätzen. Er war der einzige unter den anglikanischen Geistlichen, die das Verdammungsurteil gegen Colenso nicht unterschrieben [1]).

Henry Hart Milman [2])
(1791—1868),

der Sohn eines berühmten Arztes, wurde nach einer glänzenden Schülerlaufbahn in Eton und Oxford Geistlicher in Reading, dann auf Grund recht mittelmäßiger Gedichte Professor der Poesie in Oxford, endlich Dechant der St. Paulskirche in London. Seine Jüdische Geschichte erregte bei ihrem Erscheinen den Zorn der Orthodoxie, heute ist sie gleich seinem Drama Fazio vollständig vergessen; dagegen hat er sich in der Darstellung der Westlichen Christenheit als würdiger Herausgeber und Schüler Gibbons erwiesen.

George Grote [3])
(1794—1871)

erhielt seine Schulbildung in der Charterhouse-School und trat dann in das Bankgeschäft seines Vaters ein. 1832 wurde er in das Reformparlament gewählt, dem er bis 1841 angehörte; 1843 zog er sich vom Geschäfte zurück, um das längst geplante Werk einer Griechischen Geschichte zur Ausführung zu bringen, für das er ein ungeheures Material gesammelt hatte. Er hat die demokratischen Anschauungen der Utilitarier in die Geschichte hineingetragen und dadurch seinem Hauptwerke bei seinen Zeit-

---

[1]) Colenso (1814—1883), der berühmte Bischof von Natal, zog sich durch die am Pentateuch geübte höhere Kritik den Bannstrahl der Kirche zu (1863).

[2]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Fazio (Drama). 1815.
Samor, the Lord of the Bright City (Epos). 1818.
The Fall of Jerusalem (Drama). 1820.
The Martyr of Antioch (Drama). 1822.
Belshazzar (Drama). 1822.
Anne Boleyn (Drama). 1826.
History of the Jews. (Jüdische Geschichte). 1830.
The History of Latin Christianity down to the Death of Pope Nicholas V. (Westliche Christenheit). 1855.
Literatur:
A. Milman, H. H. Milman. London 1900.

[3]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
History of Greece. (Griechische Geschichte). 1846—1856.
Plato. 1864.
Aristotle. 1872.

genossen genützt, es jedoch bei der Nachwelt diskreditiert; als Quellenwerk ersten Ranges haben es Gesinnungsgenossen und Gegner in gleicher Weise anerkannt. Grote verwendete wenig Sorgfalt auf den Stil; vielleicht war dem nüchternen Verstandesmenschen das reizvolle Spiel mit Figur und Metapher überhaupt versagt.

George Finlay[1]
(1799—1875)

studierte eine Zeitlang an der Göttinger Universität und stieß in seiner Begeisterung für die Neugriechen 1823 zu Byron, um gegen die Türken zu kämpfen. Dieser Liebe zu Neugriechenland blieb er sein ganzes Leben lang treu, und ihr hat die Wissenschaft — nicht die Literatur! — die Geschichte Griechenlands von der Unterwerfung durch die Römer bis in die neueste Zeit zu verdanken.

Charles Merivale[2]
(1808—1893),

der seine Studien in Cambridge beendete und Dechant von Ely wurde, hat eine Geschichte Roms unter den Kaisern geschrieben; sie beginnt mit den Gracchen und geht bis zum Tode Mark Aurels. Der große Mangel des Werkes besteht darin, daß das Inschriftenmaterial gänzlich vernachlässigt ist.

John Mason Neale[3]
(1818—1866)

hat die Geschichte der Östlichen Kirche geschrieben. Die Allgemeine Einleitung (in zwei starken Bänden) gibt die Geographie der Östlichen Kirche, ihre Ekklesiologie, ihre Liturgie, ihre Kalender, Meßbücher und Lehre, der Rest (Bd. 3 und 4) eine im kirchlichen Geiste gehaltene quellenmäßige Geschichte im trockensten Stile, ohne größere Gesichtspunkte, ohne sich im geringsten über den Stoff zu erheben.

---

[1]) Seine zwischen den Jahren 1843 und 1861 verfaßten Werke wurden 1877 von Tozer zusammengefaßt und unter dem Titel History of Greece from the Roman Conquest to the Present Time: B. C. 146 to A. D. 1864 veröffentlicht.

[2]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
History of the Romans under the Empire. (Geschichte Roms unter den Kaisern). 1850—1864.
The Fall of the Roman Republic. 1853.
The Conversion of the Roman Empire. 1864.
The Conversion of the Northern Nations. 1866.
General History of Rome. 1875.
Autobiography. 1899.

[3]) Neale hat eine große Bibliothek zusammengeschrieben; eine Liste seiner Werke findet man Dictionary of National Biography s. v.

Henry Thomas Buckle[1])
(1821—1862)

war der Sohn eines Reeders und wurde wegen seiner schwächlichen Gesundheit zu Hause unterrichtet. Mit siebzehn Jahren trat er in das Geschäft seines Vaters ein, löste es aber zwei Jahre später nach dessen Tode auf und begab sich mit Mutter und Schwestern auf Reisen. Den Aufenthalt im Ausland benutzte er, um fremde Sprachen zu lernen, denn schon damals trug er sich mit dem Plane zu seinem Lebenswerke, für das er mit unermüdlichem Eifer Material zusammentrug. Er las unaufhörlich; seine einzige Unterhaltung war das Schachspiel, in dem er es zur Meisterschaft brachte. Gleich der erste Band der Geschichte der Zivilisation machte ihn zu einer europäischen Berühmtheit. Der Tod seiner Mutter (1857), an der er mit abgöttischer Verehrung hing, war für ihn ein Schlag, den er nicht überwand. Er begann zu kränkeln und wurde mitten auf einer Erholungsreise in Damaskus vom Tode ereilt.

Buckle war von weichem Gemüt, zartfühlend wie ein Mädchen[2]); das hinderte ihn nicht, wie ein Berserker zu wüten, wenn er die Gerechtigkeit angegriffen sah. Als Sir John Coleridge einen schwachsinnigen Bauernknecht zu schwerem Kerker verurteilte, weil er einige Schmähworte gegen das Christentum auf eine Wand geschmiert hatte, fiel Buckle in maßloser Weise über ihn her und setzte die Freilassung des Häftlings durch.

Buckles Werk war für Hunderttausende eine Offenbarung insofern, als sie die materialistische Geschichtsauffassung zum ersten Male in verständlicher Sprache, ohne verwirrende Schulphilosophie, vortragen hörten, denn das ist der Grundgedanke der Geschichte der Zivilisation, wenn auch nicht ganz in dem Sinne, den die Sozialdemokratie damit verbindet. Buckle sucht die treibenden

---

[1]) Werk (Anführungsschlüssel in Klammern):
History of Civilisation in England. (Geschichte der Zivilisation). 1857—1861.
Ausgabe: Ed. J. M. Robertson.
Deutsch: von Arnold Ruge.
Literatur:
A. H. Huth, Life of Buckle. London 1880.
J. M. Robertson, Buckle and his Critics. London 1895.
Paul Barth, Die Philosophie der Geschichte als Soziologie. Leipzig 1897. SS. 278—284 (mit Bibliographie).
Leslie Stephen, The English Utilitarians. III, SS. 344—375.
Lord Acton, Essays on Modern History. London 1907. SS. 305—343.

[2]) Die willkürliche Einteilung der Menschen in gemütsweiche Idealisten und gemütsharte Materialisten, die sich William James in seinem seltsamen Buche Pragmatism (Deutsch von Wilhelm Jerusalem, Leipzig 1908) leistet, wird durch einen Buckle schlagend widerlegt.

Kräfte, die den menschlichen Fortschritt regieren, und findet sie in den natürlichen Lebensbedingungen, denen wir alle unterworfen sind. Nun ist es die Vorzugsstellung des Menschen in der Tierwelt, daß er (wenigstens in den gemäßigten Breiten) die natürlichen Verhältnisse vermöge seiner geistigen Überlegenheit zu seinen Gunsten korrigiert, folglich ist geistiger Fortschritt, Aufklärung, die vornehmste Voraussetzung für den Fortschritt der Gesittung überhaupt.

Die Abhängigkeit des Menschen von ehernen Naturgesetzen schließt natürlich den freien Willen aus und schränkt die Macht der moralischen Faktoren auf ein Mindestmaß ein. Der Einzelne kommt, wenn er von noch so überragender Größe ist, gegenüber den Riesenkräften Klima, Boden, Pest, Mißwachs, Überschwemmung nicht in Betracht.

Buckles nachdrückliche, beißende Standrede gegen die Behauptung, Herrscher und Regierungen hätten auf dem Wege der Gesetzgebung die Gesittung Europas gehoben, klingt ganz so, als wäre die Spitze gegen Carlyle gerichtet, der alle Übel auf das Gewährenlassen zurückführt, das einzige Heil vom Eingreifen der Gesetzgebung erwartet[1]).

Alexander William Kinglake[2])

(1809—1891)

bereiste nach Beendigung seiner Studien zu Eton und Cambridge die östlichen Mittelmeerländer im Jahre 1835 und legte seine Reiseeindrücke zehn Jahre später in Eothen nieder. Das Buch machte ihn zum berühmten Mann. Während des Krimkrieges lernte er den General Raglan, den Helden von Alma, kennen und wurde von ihm aufgefordert, die Geschichte des Krieges zu schreiben. Kinglake tat es, und zwar in der gewissenhaftesten Weise; acht Bände waren das Ergebnis. Napoleon III. kam in dem Buche so schlecht weg, daß er das Buch in Frankreich verbot.

Es ist uns heute fast unbegreiflich, wodurch das gedankenarme, stimmungslose Reisebuch Eothen seinerzeit so viele Leser gewann. Vielleicht war die Freude an dem anspruchslosen Ding in einer Reaktion gegen den Schwulst Lamartines und das geschraubte Pathos in Disraelis Tancred begründet. Der Reiz von Eothen

---

[1]) Ed. J. M. Robertson, SS. 154—162.

[2]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Eothen. (Eothen). 1845.
Invasion of the Crimea. 1863—1887.
Ausgabe: Tauchnitz.
Literatur:
Innes Shand, Memoir (in der Ausgabe von Eothen). London 1896.
Tuckwell, A. W. Kinglake. London 1902.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

lag für die Zeitgenossen Bulwers, die unter Stil getragene bilderreiche Feierlichkeit, eine Fülle von Leseerinnerungen und erzwungene Gefühlsduselei verstanden, in dem natürlichen, gutgelaunten, satirisch angehauchten Vortrag, in der naiven Unmittelbarkeit des Sehens, in der Aufrichtigkeit des Urteils. Kinglake geniert sich nicht, von den Flöhen in Tiberias zu erzählen — im Gegenteil, er schwelgt in der Schilderung der internationalen Gesellschaft, die auf seinem Leibe eine Orgie abgehalten. Die katholischen und griechisch-orthodoxen Mönche Palästinas sind ihm nicht die schmutzigen, abergläubischen Idioten, als die sie von den protestantischen Reisenden dargestellt zu werden pflegten, die Araber findet er dagegen nichts weniger als ritterlich und romantisch.

James Anthony Froude [1]
(1818—1894)

war gleichzeitig mit seinem Bruder in Oxford, als Newman dort die jungen Geister beherrschte; sein erstes Werk, Ninian, geht auf dessen Anregung zurück. Beim Übertritt Newmans zur römischen Kirche kam die Ernüchterung über ihn, und von nun an war es ein leitender Gedanke seiner schriftstellerischen Tätigkeit, die nationale Kirche, ihr Werden und ihre Bedeutung, den gebildeten Lesern zum Bewußtsein zu bringen. Die Geschichte, bei deren Abfassung Froude eingestandenermaßen immer Carlyle vor Augen hatte, sollte zeigen, daß die englische Reformation die Rettung Englands im 16. Jahrhundert bedeutete, daß alle politischen Maßregeln Heinrichs VIII. notwendig und von der reinsten,

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
- Life of St. Ninian. (Ninian). 1844.
- The Nemesis of Faith. (Nemesis). 1848.
- History of England from the Fall of Wolsey to the Defeat of the Spanish Armada. (Geschichte). 1856.
- Short Studies on Great Subjects. (Studien). 1864.
- The English in Ireland in the 18. Century. (Irland). 1871.
- Cæsar. (Cäsar). 1879.
- Thomas Carlyle: a History of His Life. (Carlyle). 1882—1884.
- Oceana; or, England and Her Colonies. (Ozeana). 1886.
- The West-Indies, or The Bow of Ulysses. (Westindien). 1888.
- The Divorce of Catherine of Aragon. 1891.
- The Earl of Beaconsfield. (Beaconsfield). 1891.
- The Spanish Story of the Armada, and other Essays. 1892.
- Life and Letters of Erasmus. 1894.
- English Seamen in the 16. Century. (Seeleute). 1895.
- The Council of Trent. 1896.
- Selections from the Writings of James Anthony Froude.

Literatur:
- David Wilson, Mr. Froude and Carlyle (gegen Froude). 1898.
- H. Paul, Life of Froude. London 1906.
- McNeill, Froude and Freeman. Monthly Review, Febr. 1906.
- L. Stephen, Studies of a Biographer. III, SS. 205—236.

scharfsichtigsten Vaterlandsliebe eingegeben waren. Edward Freeman schrieb über das Werk eine vernichtende Kritik, in welcher er Froude Entstellung von Tatsachen, grobe Unwissenheit und leichtfertige Oberflächlichkeit vorwarf; so kam es, daß Froude jahrzehntelang warten mußte, bis ihm akademische Anerkennung zuteil wurde. Seit 1860 war er mit den Carlyles innig befreundet; daher fiel ihm später die Aufgabe zu, das autobiographische Material, das sich im Hause des Ehepaares angehäuft hatte, Briefe und Tagebücher, nach freiem Ermessen zu verwerten. Als der Carlyle erschien, ging ein Sturm von Entrüstung durch die Tagesliteratur — Froude habe das Andenken Carlyles beschmutzt, sein Vertrauen schmählich mißbraucht. Es dauerte lange, bis die künstlich geschürte Aufregung sich legte, und es wurde Lord Salisbury als parteipolitische Handlung ausgelegt, als er nach dem Tode Freemans den Lehrstuhl für neue Geschichte Froude übertrug (1892).

In der ganzen Geschichte, auf der Froudes Bedeutung im wesentlichen ruht, ist keine einzige Behauptung aufgestellt, kein Satz niedergeschrieben worden, von deren Richtigkeit der Verfasser nicht aufrichtig überzeugt gewesen wäre, die er nicht urkundlich hätte belegen können. Freemans Anklagen kann man nach den Untersuchungen Herbert Pauls als persönliche Gehässigkeiten, wenn nicht gar als bewußte Verleumdungen bezeichnen. Nur der Standpunkt Froudes ist subjektiv — es ist im großen und ganzen der Standpunkt Carlyles und Disraelis. Das erste Kapitel des ganzen Werkes über den Kulturzustand Englands im 16. Jahrhundert liest sich wie eine wissenschaftliche Widerlegung der utilitarisch-liberalen Idee. Unter Heinrich VIII., sagt Froude, war England noch ein Feudalstaat: da galt der Einzelne nur so viel, als er dem Gemeinwesen bedeutete, ob er nun dem höchsten Adel angehörte oder dem Gutsbesitzer als Knecht diente. Der Boden, der alle ernährt, gehörte eigentlich allen; Privatbesitz als Handelsartikel war ein unbekannter Begriff; Anhäufung von Gütern in wenigen Händen wurde von Staats wegen immer wieder vereitelt. Die Pflichten des Besitzes kamen zuerst, seine Rechte hinterher. Der Staat war ein wohlgegliedertes Ganzes, ein organisches Wesen, dem der Einzelne sich einfügte wie ein Glied dem lebenden Leib. Die Treue war die Seele dieses Körpers — sie band den Adligen an den König, den Knecht an seinen Herrn. Freiheit des Einzelnen war nicht vorhanden; dafür blühten alle Tugenden des Krieges und des Friedens, dafür waren Massenelend und Verkommenheit nirgends in England zu finden[1]).

Die ganze Schärfe des Gegensatzes, der zwischen der Geschichtsauffassung Macaulays und Froudes besteht, kommt einem zum Bewußtsein, wenn man diesen Abschnitt in Froudes Geschichte

---

[1]) Vgl. auch Beaconsfield 75 ff.

mit dem berühmten Kapitel Macaulays über den Zustand Englands im Jahre 1685 vergleicht. Während der Jünger Carlyles in der Gebundenheit der feudalen Staatseinrichtung die Bürgschaft für alles Schöne und Gute erblickt, kommt Macaulay zu dem Ergebnis, aller Fortschritt, der im großen und ganzen immer auch Besserung für alle bedeute, sei ausschließlich der persönlichen Freiheit zu danken.

Die Rechtfertigung Heinrichs VIII., der Froudes erste vier Bände gewidmet sind, namentlich die Gutheißung der Kirchengüterpolitik, hat ihm ein Heer von Angreifern zugezogen, die sich aus allen Lagern rekrutierten; den Vorwurf beschränkter Parteinahme jedoch kann niemand gegen ihn erheben. Die Wertschätzung des Bodens, die Carlyle als Abkömmling von Bauern, Disraeli als Sohn eines heimatlosen Volkes im Blute hatten, ist ein bezeichnendes Merkmal Froudes; das hat ihn zum Lobredner Disraelis und zum eifrigen Imperialisten gemacht.

Ozeana hat neben Seeleys Werk über England als Weltmacht den Umschwung in der englischen Kolonialpolitik bewirkt.

Edward Augustus Freeman [1]

(1823—1892)

studierte bis zum Eintritt in die Universität privat, begründete seinen Ruf als Geschichtschreiber mit dem Werke über die Normännische Eroberung und wurde Professor der neueren Geschichte in Oxford. Freeman war ein ausgezeichneter Gelehrter und Lehrer, voll heiligen Eifers für seine Wissenschaft, mit einem stets offenen Auge für neue Errungenschaften, neue Methoden. Die vergleichende Forschung fand in ihm einen begeisterten Bahnbrecher: vergleichende Sprachwissenschaft, vergleichende Mythologie, vergleichende Rechtsgeschichte wurden von ihm seinen Hörern und Lesern immer wieder empfohlen, der vergleichenden Staatenkunde („Politik" im aristotelischen Sinne) hat er selbst Jahre seines Lebens gewidmet. Seine Leitsätze über Geschichte und Geschichtstudium hat er in der treffendsten Weise begründet.

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
History and Conquests of the Saracens. 1855.
History of the Norman Conquest. (Normännische Eroberung). 1867—1879.
Historical Essays I. II. III. IV. 1871. 1873. 1879. 1897.
Growth of the English Constitution. 1872.
Comparative Politics. 1874.
Historical Geography of Europe. 1881. 1882.
Methods of Historical Study. (Methodik). 1886.
History of Sicily. 1891—1894.

Literatur:
W. R. W. Stephens, Life and Letters of Edw. A. Freeman. London 1895.

Aber sein Charakterbild wird durch die maßlosen Angriffe auf Froude entstellt. Es war ihm nicht genug, dessen Geschichte in der Saturday Review zu schmähen; er scheute sich nicht, die anonyme Verfolgung auch vom Katheder aus fortzusetzen. In den Vorlesungen über das Studium der Geschichte hat er ein abschreckendes Bild des fahrlässigen, unwissenden, verlogenen Geschichtschreibers entworfen, in dem jeder sofort sein Opfer, den Froude von Freemans Ungnaden, erkennt[1]).

Eine zutreffende Bemerkung über die deutsche Geschichtsforschung verdient besonders hervorgehoben zu werden. Er nennt Waitz den deutschen Stubbs, Mommsen den größten Gelehrten unserer Zeit, wenn nicht aller Zeiten; aber in einem Punkte sind sie minderwertig: sie haben nicht im freien, konstitutionellen England gelebt[2]).

Arthur Penrhyn Stanley[3])
(1815—1881)

war eine Zierde der englischen Kirche und eine der liebenswürdigsten Gestalten in der englischen Literatur. Von Hause aus eine aufs Werktätige gerichtete Natur, überstand er die Oxforder Bewegung, ohne Schaden zu nehmen, und übte die weiteste Duldung innerhalb der Sekten und Gemeinden, ohne jemals den geistlichen Boden unter den Füßen zu verlieren. Diese Gleichgültigkeit gegen theoretische Schattierungen, die ihm in seinem Amte so sehr zustatten kam, hat seinen historischen Schriften geschadet; die Fachwissenschaft wirft ihm vor, er habe Wahrheit und Genauigkeit zu Gunsten des Malerischen vernachlässigt.

Sir Henry James Sumner Maine[4])
(1822—1888)

wurde nach einer rühmlichen Studentenlaufbahn im 25. Lebensjahre Professor des bürgerlichen Rechts in Cambridge, ging später

[1]) Methodik 100.
[2]) Methodik 289.
[3]) Hauptwerke:
The Life of Dr. Arnold. 1844.
Sermons and Essays on the Apostolical Age. 1846.
Memoir of Bishop Stanley. 1850.
The Epistles to the Corinthians. 1854.
Sinai and Palestine in Connection with their History. 1855.
Lectures on the Eastern Church. 1861.
History of the Jewish Church. 1863—1865.
Historical Memorials of Westminster Abbey. 1866.
Lectures on the Church of Scotland. 1872.
[4]) Hauptwerke:
Roman Law and Legal Education. 1856.
Ancient Law, its Connection with the Early History of Society and its Relation to Modern Ideas. 1861.

als Rechtsanwalt der Regierung nach Indien (wie früher Macaulay) und benützte dort die Gelegenheit, die ursprünglichen Gesellschaftsverhältnisse der indischen Bauern zu studieren. 1870 wurde er Professor des vergleichenden Rechts, und auf diesem Gebiete hat er auch das Bedeutendste geleistet.

David Masson [1]
(1822—1907),

der in seiner Milton-Biographie denselben Zeitabschnitt der englischen Geschichte wie Gardiner mit nicht geringer Ausführlichkeit dargestellt hat, übertrifft ihn durch die stärkere Persönlichkeit und Weite des Blicks, wie er sich denn überhaupt innerhalb des literarischen Berufes durch Vielseitigkeit auszeichnete. Nach Beendigung seiner theologischen und philosophischen Studien in Aberdeen und Edinburg war er längere Zeit schriftstellerisch tätig und wurde dann Professor der englischen Literatur erst in London, später in Edinburg; außer seinen selbständigen Arbeiten ist noch seine Ausgabe von De Quinceys Schriften zu nennen.

Samuel Rawson Gardiner [2]
(1829—1902)

begann nach vollendeten Universitätsstudien (Oxford) die Darstellung des Bürgerkrieges im 17. Jahrhundert und widmete sein ganzes Leben dieser Aufgabe. Als Quellenwerk hat es wegen der großen Sorgfalt und Zuverlässigkeit allgemeine Anerkennung gefunden, aber wegen der Abwesenheit großer Gesichtspunkte und einer gewissen Trockenheit des Stils es nie zu Popularität gebracht.

Village Communities in the East and West. 1871.
Lectures on the Early History of Institutions. 1875.
Law and Custom. 1883.
Popular Government. 1885.
International Law. 1888.

[1]) Werke:
Essays. 1856.
British Novelists and their Styles. 1859.
Life of John Milton. 6 vols. 1859—1880.
Recent British Philosophy. 1865.
Chatterton. 1873.
Drummond of Hawthornden. 1873.
Carlyle. 1885.
De Quincey. 1885.
Edinborough Sketches and Memories. 1892.

[2]) Werke:
History of England, 1603—1642. 1865.
History of the Great Civil War, 1642—1649. 1865.
Cromwell's Place in History. 1897.
History of the Commonwealth and Protectorate, 1649—1656. 1903.

John Richard Green [1]
(1837—1883),

ein geborener Oxforder, wurde Geistlicher und übte jahrelang den aufreibenden Beruf eines Seelsorgers im Osten von London aus, bis er durch Erschöpfung gezwungen wurde, sein Amt niederzulegen [2] (1865). Von nun an widmete er sich ganz dem Studium der englischen Geschichte, worin er von Stubbs und Freeman eifrigst gefördert wurde. Seine Kurzgefaßte Geschichte des englischen Volkes war ein großer Erfolg und das feuerte ihn an, Größeres zu unternehmen, trotzdem er an ausgesprochener Tuberkulose litt und nur wenige Stunden des Tages der Arbeit widmen durfte. Glücklicherweise hatte er in seiner geistvollen Frau, Alice, eine unermüdliche Helferin gefunden [3]; so kam die ausführliche vierbändige Geschichte und Englands Werden zustande.

Greens Eigenart besteht darin, daß er das Gesamtleben des Volkes in seine Forschung und Darstellung einbezog, wobei er allerdings kulturellen Ereignissen vor militärisch-dynastischen den Vortritt gab. Chaucer ist ihm wichtiger, als die Schlacht bei Crecy, die Einführung der Buchdruckerkunst bedeutet ihm mehr, als der Krieg der roten und weißen Rose [4]. In der Form ist Green gleich weit von nüchterner Kürze wie von blumenreicher Geschwätzigkeit entfernt; sein Ideal geschichtlicher Darstellung war deutsche Gründlichkeit in Verbindung mit französischer Anmut, und er hat es in der Kurzgefaßten Geschichte des englischen Volkes beinahe erreicht.

---

[1] Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Short History of the English People. (Kurzgefaßte Geschichte des englischen Volkes). 1874.
History of the English People. 1878—1880.
The Making of England. (Englands Werden). 1882.
The Conquest of England. 1883.
Stray Studies. 1876.
Letters. Ed. Leslie Stephen. 1901.
Literatur:
James Bryce, Studies in Contemporary Biography 131—169.

[2] Mary Humphry Ward hat ihm die Hauptzüge ihres Helden Robert Elsmere (in ihrem gleichnamigen Roman) entlehnt.

[3] Geboren 1848 zu Kells in Irland. Als die beste ihrer selbständigen Arbeiten wird Town Life in the Fifteenth Century (1894) bezeichnet.

[4] . . . and there is the philosophical kind (of History), which more and more expands history into an account of national development: Green's Short History being an example. Spencer, Sociology III, 242.

William Edward Hartpole Lecky [1]) (1838—1903),

zu Monkstown in der Nähe von Dublin geboren, stammte aus einem alten protestantischen Geschlecht von Gutsbesitzern, die sich zur Zeit der Königin Elizabeth in Irland niedergelassen hatten. Er besuchte die Schule in Cheltenham, dann die Universität Dublin, wo er sich für den geistlichen Beruf vorbereitete. Als Student tat er sich in den Debatten der „Historischen Gesellschaft" hervor. Bald ließ er den Gedanken an Theologie fallen und widmete sich geschichtlichen Studien. Seine erste große Arbeit erregte Aufsehen und es fehlte ihm nicht an akademischen Ehren. 1896 kam er als Gegner der irischen Selbständigkeit ins Parlament, war aber zu weltfremd, zu doktrinär, um zur Geltung zu kommen. Die lange, hagere Gestalt und sein linkisches Wesen wurden oft in den Witzblättern karikiert.

Lecky war am Anfang nicht abgeneigt, sich der liberalen Geschichtsauffassung Macaulays anzuschließen, namentlich das 19. Jahrhundert als den Höhepunkt aller Gesittung anzusehen. Später trat er bewußt der liberalen Menschen- und Weltanschauung entgegen; dies geht deutlich aus dem Werk über die Moral hervor. Er setzt sich im ersten Kapitel mit der utilitarischen (oder induktiven) Theorie von Gut und Böse, Tugend und Laster auseinander und kommt zu dem Ergebnis, daß sie in ihren äußersten Konsequenzen alle Moral, namentlich aber alle Ideale von Entsagung und Heldentum zerstören würde. Überdies sei jene Theorie nicht imstande, die der ganzen Menschheit innewohnende Ehrfurcht vor Tugend und Heldentum zu erklären: seit 1800 Jahren sei der Mann der Schmerzen das Ideal der Menschheit gewesen.

Lecky ist mit Plato von dem Vorhandensein eines angeborenen moralischen Sinnes überzeugt. Die Einwendung, daß verschiedene Himmelsstriche und Zeiten verschiedene Begriffe von Moral haben, entkräftet er durch eine eingehende Analyse der einzelnen Fälle, aus welcher er den Schluß zieht, daß der moralische Sinn oft irre geleitet, daß das Gewissen oft erstickt werde, aber immer vorhanden sei. Trotzdem könne man eine Entwicklungsgeschichte der Ethik

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
- Leaders of Public Opinion in Ireland: Flood, Grattan, O'Connell. 2 vols. 1861.
- History of The Rise and Influence of the Spirit of Rationalism in Europe. 2 vols. (Aufklärung). 1865.
- History of European Morals. 2 vols. (Moral). 1869.
- History of England in the 18. Century. (Geschichte). 1878—1896.
- Poems. 1891.
- Democracy and Liberty. 2 vols. 1896.
- The Map of Life: Conduct and Character. 1899.

schreiben, denn während die ursprünglichen Elemente der Moral unverändert bleiben, sei ihr Maßstab fortwährenden Veränderungen unterworfen und den Tugenden werde verschiedene Wichtigkeit beigelegt; diese Veränderungen bilden eben die Geschichte der Moral.

Lecky ergreift gern die Gelegenheit, um gegen Buckle zu polemisieren; er weist dessen Geschichtsauffassung im ganzen als Übertreibung zurück [1]) und berichtigt ihn in Details [2]).

In seinem Alter stand er der Demokratie recht pessimistisch gegenüber.

Justin McCarthy [3])

(geb. 1830)

begann seine Laufbahn als Tagesschriftsteller und verkehrte in den siebziger Jahren viel im Hause des Malers Ford Madox Brown, wo nicht nur die zum präraffaelitischen Kreise gehörigen Künstler und Dichter, sondern auch eine Anzahl anderer aufstrebender Talente aus- und eingingen. Später wurde er irischer Abgeordneter und war nach dem Tode Parnells eine Zeitlang Führer der Nationalisten. Sein Hauptwerk ist die Geschichte unserer Zeit, die sich durch wohltuende Unparteilichkeit und glückliche Darstellung große Beliebtheit erworben hat.

Thomas Hodgkin [4])

(geb. 1831)

war über 30 Jahre Bankier (wie George Grote) und fand dabei Muße genug, einer der bedeutendsten Historiker der Gegenwart zu werden. Sein Hauptwerk, Italien unter Fremdherrschern, wird den besten deutschen Arbeiten an die Seite gestellt.

---

[1]) Geschichte I, 14 f.

[2]) Moral I, 76.

[3]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
A History of Our Own Times. (Geschichte unserer Zeit). 1878—1897.
A History of the Four Georges. 1884—1901.
Reminiscences. 1899.

[4]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Italy and her Invaders (11 Bände). (Italien unter Fremdherrschern). 1880—1899.
Letters of Cassiodorus. 1886.
Dynasty of Theodosius. 1889.
Life of Theodoric. 1891.
Life of George Fox. 1896.
Life of Charles the Great. 1897.

Frederick Harrison [1])
(geb. 1831),

ein hervorragender Jurist, ist der anerkannte Vertreter der Positivisten in England, die ihn 1870 zu ihrem Präsidenten wählten und deren Zeitschrift, die Positivist Review, von ihm geleitet wird.

James Bryce [2])
(geb. 1838)

hielt sich nach Beendigung seiner Studien eine Zeitlang in Heidelberg auf, wo er das Deutsche gründlich erlernte. Sein Werk Das heilige römische Reich war nach Stoff und Methode eine Neuigkeit in England und wurde auch in Deutschland von berufener Seite empfohlen. 1870 wurde er Professor der Jurisprudenz in Oxford; 1880 trat er ins politische Leben ein, wo er sich als unentwegter Liberaler und Anhänger Gladstones erwies. Ein mehrjähriger Aufenthalt in den Vereinigten Staaten brachte das große Werk zur Reife, dem Bryce seinen Weltruf und wohl auch seinen Posten als Gesandter in Washington verdankt: Die amerikanische Republik.

John Emerich Edward Dalberg-Acton, nachmals Lord Acton.
(1834—1902)

war lange als Jünger und Freund Döllingers, wahrheitsliebender Essayist und strenger Ethiker in ganz Europa bekannt, bevor er 1895 nach Cambridge als Professor der modernen Geschichte be-

---

[1]) Werke:
The Meaning of History. 1862.
Order and Progress. 1875.
The Choice of Books. 1886.
Oliver Cromwell. 1888.
Annals of an Old Manor-House. 1893.
Early Victorian Literature. 1895.
William the Silent. 1897.
Tennyson, Ruskin, Mill, and Others. 1899.
Byzantine History in the Middle Ages.
Life of Ruskin. 1902.
Theophano (historischer Roman). 1904.
Chatham. 1905.
The Creed of a Layman. 1907.

[2]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Holy Roman Empire. (Das heilige römische Reich). 1864.
Transcaucasia and Ararat. 1877.
Two Centuries of Irish History. 1888.
The American Commonwealth. (Die amerikanische Republik). 1888.
Impressions of South Africa. 1897.
Studies in Contemporary Biography. 1903.

rufen wurde. Die kurze Zeit seiner Lehrtätigkeit hat unverhältnismäßig reiche Früchte getragen; die Methode gewissenhaftester Einzelforschung und die Übung schärfster Quellenkritik, die in der Cambridge Modern History sowie in den Arbeiten seiner Schüler zutage treten, wurden von ihm nachdrücklichst betont. Er selbst hat außer zahlreichen Abhandlungen[1]) nichts Größeres geschrieben. Was ihn von den zeitgenössischen Historikern unterscheidet, das ist sein ethischer Maßstab jeder Persönlichkeit gegenüber. „Es ist die Aufgabe der Geschichtswissenschaft, die Moral als den einzigen unparteiischen Prüfstein für Menschen und Dinge aufrecht zu erhalten, als den einzigen, in bezug auf den sich anständige Menschen einigen können ...[2])." Sein epigrammatischer Ausspruch „Geist muß von der besten Seite, Moral von der schlechtesten her beurteilt werden"[3]), ist bezeichnend für seine Haltung.

Martin Andrew Sharp Hume[4])
(geb. 1847),

ehemaliger Offizier, jetzt Professor des Spanischen in Cambridge, gilt für den besten Kenner der spanischen Geschichte und Literatur.

Frederick York Powell[5])
(1850—1904),

der in Deutschland durch seine wissenschaftlichen Arbeiten auf dem Gebiete des Altnordischen bekannt ist, wurde der Nachfolger Froudes als Professor der neueren Geschichte an der Universität Oxford und genoß bei seinen Berufsgenossen und Studenten größtes Ansehen.

---

[1]) Historical Essays and Studies. Edited by J. N. Figgis and R. V. Laurence. London 1907. The History of Freedom, and Other Essays. Dieselben Herausgeber. London 1907.

[2]) English Historical Review, Juli 1887 (bei Elton I, 403).

[3]) Judge intellect at its best, morals at their worst.

[4]) Werke:
Chronicle of Henry VIII. 1889.
Courtships of Queen Elizabeth. 1896.
Sir Walter Raleigh. 1897.
Philip II. of Spain. 1897.
The Great Lord Burleigh. 1898.
Spain: Its Greatness and Decay. 1898.
Modern Spain. 1899.
The Court of Philip IV. 1907.

[5]) Werke:
Early England up to the Norman Conquest. 1876.
Icelandic Prose Reader (zusammen mit Gudbrand Vigfússon). 1881.
Old Stories from British History. 1882.
Corpus Poeticum Boreale (zusammen mit Gudbrand Vigfússon). 1883.

Literatur:
O. Elton, F. Y. Powell. London 1906.

In seiner Auffassung vom Wesen der Geschichtswissenschaft stand er seinem Cambridger Kollegen, Lord Acton, schnurstracks gegenüber. Geschichte, meinte er, habe mit Ethik gar nichts zu tun, denn sie sei ein Zweig der Biologie und Anthropologie und ihre Aufgabe müsse sich darauf beschränken, den Menschen unter politischen, sozialen und ökonomischen Bedingungen zu studieren. Gleich den Naturwissenschaften habe die Geschichtswissenschaft Gesetze ausfindig zu machen, denn „Geschichte wird nicht vom Zufall oder vom sogenannten Finger Gottes, sondern von Gesetzen regiert“ [1]). York Powell wäre vielleicht überrascht gewesen, sich in seiner Geschichtsauffassung an der Seite der von ihm gering geschätzten Utilitarier zu finden.

John Bagnell Bury [2])
(geb. 1861),

seit 1902 Professor der neueren Geschichte in Cambridge, hat in seiner Antrittsrede für die Geschichte als Wissenschaft (im Gegensatz zur Ansicht von der Geschichte als Kunst) eine Lanze eingelegt, nimmt aber selbst mehr als einmal den künstlerischen Standpunkt ein — durchaus nicht zum Schaden seiner Werke [3]). In der Regel geht Bury allerdings nicht über die trockene Darstellung von Tatsachen hinaus.

John Addington Symonds [4])
(1840—1893)

verbrachte, durch ein Lungenleiden gezwungen, fast sein ganzes Leben im Ausland, erst in Italien und Griechenland, dann in

[1]) Elton, a. a. O.

[2]) Werke:
History of the Later Roman Empire from Arcadius to Irene. 1889.
History of Greece to the Death of Alexander the Great. 1900.
The Science of History. 1903.
Life of St. Patrick and his Place in History. 1905.

[3]) Man vergleiche das einleitende Kapitel und den Abschnitt über die griechische Literatur im 5. Jahrhundert in Roman Empire I.

[4]) Werke:
The Escorial (Preisgedicht). 1860.
Introduction to the Study of Dante. 1872.
Sketches in Italy and Greece. 1874.
Studies in the Greek Poets I. II. 1873, 1876.
Renaissance in Italy. 1875—1886.
Florence and the Medici. 1877.
Life of Shelley. 1878.
Many Moods. } Gedichte. 1878.
New and Old. } Gedichte. 1880.
Animi Figura. } Gedichte. 1882.
Vagabunduli Libellus. } Gedichte. 1884.
Wine, Woman, and Song (Vagantenlieder). 1884.

Davos, an dessen Aufblühen er den lebhaftesten Anteil nahm. Dort traf er auch mit R. L. Stevenson zusammen. Symonds war einer der fruchtbarsten Schriftsteller unserer Zeit, hat auch nicht wenig dazu beigetragen, das Verständnis für das Italien des 16. Jahrhunderts zu erschließen; aber man vermißt die Selbständigkeit des Urteils, wie sie Walter Pater in so hohem Grade besitzt.

Shakespeare's Predecessors. 1884.
Essays. 1890.
Life of Michelangelo. 1892.
Walt Whitman: a Study. 1893.

Literatur:

H. Brown, J. A. Symonds. A Biography. London 1895.

Fünftes Kapitel.

Thomas Carlyle[1]).

A. Leben.

Thomas Carlyle wurde am 4. Dezember 1795 zu Ecclefechan bei Annandale im südlichen Schottland geboren. Sein Vater James Carlyle hatte sich im Jahre 1793 mit Margarete Aitken in zweiter Ehe verheiratet; Thomas war das zweite von zehn Kindern, fünf Söhnen und fünf Töchtern.

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Legendre's Elements of Geometry and Trigonometry. (Legendre). 1824.
Wilhelm Meister's Apprenticeship. (Wilhelm Meister). 1824.
Life of Friedrich Schiller (London Magazine 1823—1824). (Schiller). 1825.
German Romance (Musäus, Fouqué, Tieck, Hoffmann, Richter, Goethe). 1827.
French Revolution. (Französische Revolution). 1837.
Sartor Resartus (Fraser's Magazine 1833—1834). (Sartor). 1838.
Critical and Miscellaneous Essays. (Aufsätze). 1839.
Chartism. (Chartismus). 1840.
Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History. (Helden). 1841.
Past and Present. (Einst und Jetzt). 1843.
Oliver Cromwell's Letters and Speeches. (Cromwell). 1845.
Latter-Day Pamphlets. (Flugschriften). 1850.
Life of John Sterling. (Leben Sterlings). 1851.
Occasional Discourse on the Nigger-Question. (Negerfrage). 1853.
History of Frederick II. (Friedrich). 1858—1865.
Inaugural Address at Edinburgh. 1866.
Shooting Niagara: and after? (Niagara). 1867.
Mr. Carlyle on the War. 1870.
The Early Kings of Norway. 1875.

Reminiscences by Th. Carlyle, ed. by J. A. Froude. (Erinnerungen). 1881.
Reminiscences of my Irish Journey in 1849. 1882.
Last Words of Thomas Carlyle. 1882.
Correspondence of Thomas Carlyle and Ralph Waldo Emerson, ed. C. E. Norton. 1883.

Die Carlyles waren ein starkes, streitbares, wortgewaltiges, tief religiöses, puritanisches Geschlecht. James Carlyle war Maurer wie seine vier Brüder und verdiente gerade genug, um seine Familie notdürftig zu ernähren. Er regierte seine Umgebung mit eiserner Hand; seine Zunge war gefürchtet weit und breit. Sein Sohn hat diese Gabe des Vaters besonders betont. „Kurz und bündig," sagt er, „energisch, klar, voller Kraftausdrücke und Metaphern, obwohl er nicht wußte, was Metaphern waren, gab uns seine Rede stets den vollkommensten Ausdruck seiner Ideen; nie habe ich einen Menschen so emphatisch sprechen hören wie ihn. Er

Early Letters of Thomas Carlyle, ed. C. E. Norton. 1886.
Correspondence between Goethe and Carlyle. (Goethebriefe). 1887.
Letters and Memorials of Jane Welsh Carlyle. 1883.
New Letters and Memorials of Jane Welsh Carlyle, ed. Al. Carlyle. (Neue Briefe.) 1903.
New Letters of T. Carlyle, ed. Al. Carlyle. 1904.

Ausgaben:
Library Edition. 34 vols. London 1868—1870.
People's Edition. 37 vols. London 1871.
Tauchnitz.

Deutsch:
Kretzschmar, Ausgewählte Schriften. 6 Bände. Leipzig 1855—1856.
Pfannkuche, Sozialpolitische Schriften. 3 Bände. Göttingen 1895—1899.

Literatur:
A. Guernsey, Th. Carlyle: His Life. — His Books. — His Theories. London 1879.
M. D. Conway, Th. Carlyle. London 1881.
W. H. Wylie, Th. Carlyle. London 1881.
E. Oswald, Thomas Carlyle. Ein Lebensbild und Goldkörner aus seinen Werken. Leipzig 1882.
J. A. Froude: 1. Carlyle: A History of his Life in London, 1834—1881. London 1882.
2. Carlyle: A History of the First Forty Years of his Life, 1795—1835. London 1884.
3. My Relations with Carlyle. London 1903.
H. Larkin, Carlyle and the open Secret of his Life. New York 1885.
D. Masson, Carlyle, Personally and in his Writings. Edinburgh 1885.
E. Flügel, Carlyles religiöse und sittliche Entwicklung und Weltanschauung. Leipzig 1887.
R. Garnett, Life of Thomas Carlyle. London 1887. (Garnett).
E. D. Mead, The Philosophy of Carlyle. Boston. 1888.
J. Tyndall, Personal Recollections of Th. Carlyle. London 1890.
A. E. Ireland, Life of Jane Welsh Carlyle. 1891.
Ch. G. Duffy, Conversations with Carlyle. London 1892.
J. Nichol, Carlyle. London 1892. (Nichol).
H. C. Mac Pherson, T. Carlyle. London 1896.
Schulze-Gaevernitz, Th. Carlyle. Seine Welt- und Gesellschaftsanschauung. 2. Aufl. Berlin 1897 (Schulze-Gaevernitz).

bedurfte selbst im größten Zorn der Schwüre und Flüche nicht: wie scharfe Pfeile drangen seine Worte bis ins innerste Mark [1])."

Seine Mutter Margarete, die ihm zeitlebens am nächsten stand, war eine sanftere, aber nicht minder streng kalvinistische Natur; ihr Ehrgeiz war es, den Lieblingssohn als Prediger zu sehen, und sie brauchte lange Zeit, um die Enttäuschung zu verwinden, die ihr Thomas bereitete.

Die jungen Carlyles liefen barfuß umher, waren aber stets reinlich gehalten; ihre Nahrung bestand aus Haferbrei, Milch und Kartoffeln. Als Thomas im Alter von fünf Jahren in die Dorfschule geschickt wurde, hatte er bereits bei seinem Vater lesen, bei seiner Mutter rechnen gelernt; 1805 kam er auf die Lateinschule zu Annan. Im Alter von vierzehn Jahren wanderte er zu Fuß nach Edinburg, um dort das entbehrungsvolle Leben eines schottischen Studenten zu beginnen. Um jene Zeit waren die Studenten an den Universitäten nördlich vom Tweed fast alle so arm wie Thomas Carlyle: gewöhnlich hörten sie nur fünf Monate im Jahre Kollegien, die übrige Zeit arbeiteten sie entweder in der Heimat in Feld und Hof, oder sie gaben Stunden und verdienten sich so ihren eigenen Unterhalt.

1814 erhielt Thomas infolge einer preisgekrönten Arbeit eine Lehrstelle für Mathematik, die er zwei Jahre innehatte; 1816 verließ er Annan und nahm eine Unterlehrerstelle in Kirkcaldy in Fifeshire an. Hier verkehrte er viel mit seinem Landsmann Edward Irving, einem hochbegabten jungen Theologen, der sein bester Freund wurde. Trotzdem er sich in Kirkcaldy wohler befand, als in Annan, und sich 70 Pfund ersparte, war ihm die Schulmeisterei doch in der Seele zuwider, und er kehrte 1818 nach Edinburg zurück. Hier erhielt er sich von gutbezahlten Stunden und Beiträgen für die Edinburger Enzyklopädie; auch übersetzte er Legendres Elemente der Geometrie ins Englische, wofür er 50 Pfund bekam.

Studien, eigenes Nachdenken, der revolutionäre Atem der Zeit hatten in ihm den Glauben der Väter erschüttert, daher ging er

---

Hensel, Th. Carlyle. Stuttgart 1900.
G. K. Chesterton, T. Carlyle. London 1902.
J. Morley, Critical Miscellanies I. London 1871. SS. 195—248.
J. M. Robertson, Modern Humanists. London 1891. SS. 1—61 (Robertson).
W. Schmidt, Der Kampf um den Sinn des Lebens. Berlin 1907. II, 86—207.
F. Espinasse, Literary Recollections and Sketches. London 1893. SS. 55—272.
E. Caird, Essays on Literature and Philosophy. Glasgow 1892. SS. 230—267.
R. H. Hutton, Brief Literary Criticisms. SS. 201—233.

[1]) Schulze-Gaevernitz (frei nach Carlyles Erinnerungen I, 5).

von der Theologie zur Jurisprudenz über, wurde aber bald auch dieses Studiums überdrüssig.

1822 nahm er eine Hauslehrerstelle bei den drei Söhnen eines gewissen Buller an; sie trug ihm 200 Pfund jährlich ein und versetzte ihn in die Lage, Eltern und Geschwister, die inzwischen nach Mainhill übergesiedelt waren, zu unterstützen Die Tage, die er in ländlicher Stille bei ihnen verlebte, waren noch die erträglichsten; sonst war diese Zeit die traurigste seines Lebens: er litt an Schlaflosigkeit und schlechter Verdauung — dagegen hatte er bis zu seinem Tode zu kämpfen — und seine Briefe aus jenen Tagen sind voll von Lebensüberdruß und Menschenhaß.

Carlyle steckte bis an den Hals in geistiger und materieller Bedrängnis.

Mit einem Male schlug das Wetter um: die Nebel, welche ihm bis jetzt Welt und eigene Zukunft verhüllten, schwanden, und in Sonnenschein getaucht, lag eine große Fernsicht vor ihm. Man führt zur Erklärung die berühmt gewordene Erleuchtung aus dem Sartor an, der man nicht ohne Grund autobiographischen Wert beilegt.

„Der Zweifel hatte sich zum Unglauben verfinstert, ein Schatten nach dem andern zog über die Seele, bis sie schwarz wie der Tartarus, von sternenloser Nacht eingehüllt war. In solcher Stimmung und vielleicht der unglücklichste Mann von Paris samt den Vorstädten, wandelte ich an diesem schwülen Hundstage in einer drückenden Atmosphäre und über ein Pflaster, so heiß wie Nebukadnezars feuriger Ofen, die schmutzige kleine Rue St. Thomas de l'Enfer entlang, als mit einem Male eine Idee in mir aufstieg und ich mich fragte: ‚Wovor fürchtest du dich eigentlich? Was ist das schlimmste, das dir bevorsteht? Der Tod? Und wären es selbst die Qualen der Hölle und alles dessen, was Mensch oder Teufel wider dich tun können oder wollen? Hast du kein Herz? Kannst du nicht alles, was es auch sei, erdulden und als ein Kind der Freiheit die Hölle selbst mit Füßen treten, während sie dich verzehrt? So lasse es denn kommen! Ich will ihm begegnen und Trotz bieten!' Und während ich dies dachte, rauschte es wie ein feuriger Strom über meine ganze Seele, und ich schüttelte die niedrige Furcht für immer ab. Ich war stark in ungeahnter Stärke, ein Geist, fast ein Gott."

Diese Bekehrung[1]) steht jedenfalls mit den deutschen Studien Carlyles im engsten Zusammenhange. Wenn wir auch nicht gerade geneigt sind, seine eigenen Aussprüche über den Einfluß Goethes auf seine geistige Entwickelung allzu wörtlich zu nehmen, so liegt ihnen doch ein gut Teil Wahrheit zu Grunde. Am

[1]) „Bekehrungen", „Erleuchtungen", „Berufungen" sind in jener Zeit des religiösen Überschwanges gewöhnliche Ereignisse. Es genügt, auf das bekannteste Beispiel, die „Bekehrung" John Henry Newmans, hinzuweisen, die 1816 erfolgte. Blennerhassett, Newman S. 10.

4. August 1820 schreibt Carlyle an Murray: „Schon ein oberflächliches Studium der deutschen Literatur hat mir einen neuen Himmel und eine neue Erde geoffenbart.“ Und vollends die berühmten Stellen an und über Goethe! „Wenn ich mich einigermaßen durch Nacht zum Licht hindurchgearbeitet habe, wenn ich irgend etwas von mir, meinen Pflichten, meiner Bestimmung weiß, so habe ich dies Ihren Schriften mehr als irgend einem anderen Umstande zu verdanken. Ihnen bin ich ewige Dankbarkeit und Verehrung schuldig wie ein Schüler seinem Meister, ja wie ein Sohn seinem geistigen Vater.“ — „Ihre Werke waren mir ein Spiegel. Ihre Weisheit hat mich beraten, Friede und Gesundung sind mir aus der Ferne geworden. Ich glaubte einst weder an Religion, noch an Barmherzigkeit und Schönheit, deren Sinnbild sie ist; ich wurde von meinen Phantasien wie vom Sturme umhergeworfen, ich war wie verbannt aus dem Kreise der Menschen, verbittert, elend, fast zur Verzweiflung getrieben, so daß Fausts ‚Fluch vor allem der Geduld!‘ mir aus der Seele gesprochen war. Aber jetzt ist das alles, dem Himmel sei Dank! anders geworden! Ohne daß eine Änderung in meinen äußern Umständen eingetreten wäre, einzig und allein infolge des neuen Lichtes, das mir aufgegangen ist, habe ich neue Gedanken bekommen und eine Ruhe erlangt, die ich früher für unmöglich gehalten hätte.“

Er beschäftigte sich von nun an überaus ernst mit Schiller, zu dem er sich durch die Verwandtschaft der Schicksale, wie Armut und schwache Gesundheit, hingezogen fühlte[1]), mit Goethe, den Romantikern, namentlich aber mit Jean Paul. 1823 erschien das Leben Schillers, 1824 eine Übersetzung von Wilhelm Meisters Lehrjahren, 1827 folgten Übertragungen von Musäus, Tieck, Richter, Wilhelm Meisters Wanderjahren und zwei Aufsätze über Deutsche Literatur; von 1828 bis 1832 ergriff er jede Gelegenheit, um auf neuere Erscheinungen des deutschen Schrifttums aufmerksam zu machen und eine förmliche Goethe-Verehrung zu verbreiten. Gleichzeitig las er Herder, Fichte, Schelling und — Gegensätze berühren sich — die großen französischen Schriftsteller des 18. Jahrhunderts, namentlich Voltaire.

1824 siedelten die Bullers nach London über und Carlyle kam mit. Als ihm aber die Wahl gestellt wurde, entweder mit der Familie nach Frankreich zu reisen oder den ältesten Sohn nach Cambridge zu begleiten, lehnte er beides ab und gab somit seine Stellung auf. Die liebenswürdige Familie hatte ihn, wie aus seinen Briefen hervorgeht, vom ersten Augenblick an mit Freundlichkeiten überhäuft; bei seinem Abschied hat er nur das Gefühl, daß er sie los ist: „Ich hatte meine Seele für 200 Pfund Sterling verkauft.“

---

[1]) Schulze-Gaevernitz.

Von London aus machte Carlyle Ausflüge nach den Industriebezirken, hielt sich dann eine Zeitlang in Paris auf, wo er mit Legendre zusammenkam, einem Vortrage Cuviers beiwohnte und Talma hörte. Nach einem in London verbrachten Winter kehrte er im Frühjahr wieder nach Schottland zurück.

Im Jahre 1826 verheiratete sich Thomas Carlyle mit Jane Welsh (1801—1866), einer Dame, die mit neun Jahren Virgil gelesen, mit vierzehn eine Tragödie verbrochen und mit fünfundzwanzig Dutzende von Freiern zur Verzweiflung gebracht hatte; ihre sämtlichen Verwandten beteten sie an und verwöhnten sie in jeder Weise, von ihren Bewunderern wurde sie „die Blume von Haddington" genannt. Schon frühzeitig hatte sich zwischen ihr und ihrem Lehrer Irving, der mehrere Jahre im Hause ihres Vaters Dr. Welsh lebte, eine ernste Neigung entsponnen, doch war Irving bereits seit mehreren Jahren mit einer Pfarrerstochter verlobt. Vergebens bemühte er sich, seine Freiheit wieder zu erhalten: der Vater seiner Braut gab ihm sein Wort nicht zurück. Irving fügte sich, heiratete und zog nach London, wo er ein berühmter Prediger wurde. Carlyle, der von Irving selbst in das Haus des Dr. Welsh eingeführt worden war, wurde jetzt Janes geistiger Berater; er korrigierte ihre Gedichte, schickte ihr Bücher zu und wechselte mit ihr Briefe über Literatur und Tagesereignisse. Carlyle scheint ihr nie eine eigentliche Liebeserklärung gemacht, sie seine Werbung nie in aller Form angenommen zu haben, und doch wurden sie Mann und Weib. Die verwöhnte Jane, die sich in das Genie Carlyles verliebt hatte, machte sich wohl keine übertriebenen Vorstellungen von der Seligkeit eines Zusammenlebens mit dem magenkranken, nervösen, widerhaarigen Bauernsohn; so wurden ihr Enttäuschungen erspart, und die Ehe gestaltete sich in der Tat ganz glücklich. Gejammert hat sie trotzdem genug, denn sie hatte wie ihr Erwählter die Gabe, über jeden Strohhalm zu stolpern und dann Zetermordio zu schreien. In ihren Briefen ist tiefe Zärtlichkeit und Stolz auf ihren Mann der vorherrschende Ton; die bitteren Klagen in dem von Froude[1]) nach ihrem Tode veröffentlichten Tagebuch sind die Augenblicksstimmungen einer überaus reizbaren, allzu wortfertigen Frau.

---

[1]) Carlyle hatte den von ihm sehr geschätzten Historiker letztwillig zum Herausgeber seines autobiographischen Nachlasses eingesetzt. Als Froude nun den Auftrag ausführte und als Herausgeber wie als Biograph seine Pflicht tat, fielen die Freunde Carlyles über ihn her und stellten ihn als Verräter und Urkundenfälscher dar. Masson und Wilson taten sich in dieser unerquicklichen Geschichte besonders hervor.

Der Kampf um die Wahrheit über Carlyle begann von neuem, als James Crichton-Browne in der Einleitung zu den Neuen Briefen von Jane Carlyle abermals über Froude herfiel. Die Antwort blieb nicht aus. Man kann die ganze Polemik in der Contemporary Review 1903 und 1904 übersehen.

Im April 1827 schrieb Carlyle an Goethe und erhielt unverzüglich eine sehr freundliche Antwort; von da an datiert der Briefwechsel zwischen Goethe und Carlyle, der erst mit dem Tode Goethes aufhörte.

1828 siedelten die Carlyles von Edinburg auf das Landgut der Frau, Craigenputtock, über, wo es im Sommer so still war, daß man eine Viertelmeile weit die Schafe grasen hörte, und im Winter oft monatelang kein Gast vorsprach. Hier verbrachte Carlyle sechs Jahre innerer Sammlung, hier entstanden seine ersten selbständigen größeren Arbeiten, wie der Sartor und die Anfänge der Französischen Revolution.

Heimweh und das Grauen vor der Großstadt hatten Carlyle bewogen, das Leben eines seßhaften Landmannes auf heimatlichem Boden zu versuchen; aber in der Ausführung zeigte es sich, daß er zu einem solchen Idyll keine Eignung besaß. — —

1834 zogen die Carlyles wieder nach London, und drei Jahre später erschien die Französische Revolution, die Carlyle mit einem Schlage zum berühmten Manne machte.

Im selben Jahre hielt er eine Reihe von Vorträgen über deutsche Literatur, denen andere folgten, und 1838 erschien der Sartor in Buchform. Die materiellen Verhältnisse, deren Trostlosigkeit Carlyle oft zur Verzweiflung gebracht hatten, waren nun bedeutend besser geworden, und als Frau Welsh im Jahre 1842 starb, hinterließ sie ihnen eine Rente von 200 bis 300 Pfund.

Nachdem 1843 Einst und Jetzt, 1845 Cromwell und 1851 das Leben Sterlings erschienen waren, beschäftigte sich Carlyle fortab ausschließlich mit Friedrich dem Großen; die in den Jahren 1852 und 1858 unternommenen Reisen nach Deutschland und Böhmen galten in erster Reihe diesem Werke.

Zu dem Freundeskreise Carlyles gehörten John Stuart Mill, Dickens, Kingsley, Maurice, Mazzini, Cavaignac, Sir Robert Peel, Bischof Wilberforce, Ruskin, Professor Tyndall u. a.; der Intimus des Hauses war Froude.

Die vielen Besuche konnten Frau Jane bei ihren beschränkten Mitteln nicht immer willkommen sein. Als z. B. Cavaignac eines Abends kam und sich ohne Umstände zum Diner einlud, während in der Küche „ein Bissen Fleisch und zwei Kartoffeln" vorbereitet wurden, hatte sie die größte Mühe, sich mit Anstand aus der Verlegenheit zu ziehen. Schlimmer wurde es, als die Damen der Gesellschaft anfingen, für ihren Thomas zu schwärmen. Harriet Martineau bedeutete keine Gefahr; auch die gelegentlichen Überfälle der Schauspielerin Fanny Kemble und schöner Amerikanerinnen machten ihr keine Angst. Aber der Verkehr mit Lady Ashburton hätte beinahe zu einem öffentlichen Skandal geführt (1846). Lady Ashburton war die schönste, geistreichste, witzigste Dame der damaligen Londoner Gesellschaft, „die Sonne, um die sich ein ganzes

Planetensystem von Anbetern bewegte.“ Carlyle, der seine Frau monatelang vernachlässigte und mit ihr, wenn er in London war, oft nur während der Mahlzeiten sprach, war der Sklave der bezaubernden Lady und folgte ihr — die boshaften Londoner sagten, wie ihr Schatten. Das war Frau Jane zuviel. Nach einer sehr bösen Szene verließ sie das Haus ihres Mannes und kehrte erst zu ihm zurück, als sich gute Freunde, namentlich Mazzini, ins Mittel legten und Carlyle sie durch ungewohnte Zärtlichkeit versöhnte.

1865 wurde Carlyle Rektor der Universität Edinburg und im folgenden Jahre bei der Übernahme des ehrenvollen Amtes mit ungeheurem Enthusiasmus gefeiert.

Da wurde ihm die Freude durch die Nachricht von dem plötzlichen Tode seiner Frau — sie erlitt am 21. April auf einer Spazierfahrt einen Herzschlag — verbittert, und seine Aufregung steigerte sich noch, als er aus verschiedenen Briefen und einem nachgelassenen Tagebuche seiner Jane ersah, daß seine Schroffheit und scheinbare Lieblosigkeit sie oft recht unglücklich gemacht hatten.

Zieht man die Briefe der Gatten und das Tagebuch in Betracht, so scheinen die Carlyles in der Ehelotterie einen mäßigen Treffer gezogen zu haben. Gelegentlich stellt sich ihr Zusammenleben freilich als eine Tragikomödie dar. Es sind zwei Mühlsteine, die „unter sich“ alle ihre Bekannten und Freunde zermalmen, gelegentlich aber aus Mangel an fremder Schüttung sich gegenseitig unter Knirschen und Kreischen aufreiben.

Nach dem Tode seiner Frau schrieb Carlyle nichts Bedeutendes mehr. Im Jahre 1867 ging er für kurze Zeit nach Mentone und begann dort die Erinnerungen, dann kehrte er nach London zurück, wo ihm eine Nichte die Wirtschaft führte. Er ordnete seine Angelegenheiten, machte ein Testament und bereitete eine Gesamtausgabe seiner Werke vor.

Im Jahre 1870, als die deutschen Siege anfingen, den Engländern bedenklich zu werden und die Londoner Presse eine sentimentale Stimmung zu Gunsten der ritterlich unterliegenden großen Nation fabrizierte, ließ Carlyle in einem Briefe an die Times (am 11. November 1870) alle Skorpionen seiner furchtbaren Zunge gegen diese Treibereien los und er erreichte sein Ziel. „Das edle, geduldige, tiefe, fromme, ehrliche Deutschland“ — diese Artigkeit des Berserkers hat den Deutschen mehr genutzt, als hundert Schachzüge der zünftigen Diplomatie.

1874 bekam Carlyle den preußischen Orden Pour le mérite und Disraeli wollte ihn in den Adelstand erheben; Carlyle lehnte ab. An seinem 80. Geburtstage wurde er mit Huldigungen von nah und fern überschüttet; so erhielt er eine goldene Medaille von schottischen Studenten und ein Billett vom Fürsten Bismarck.

Am 5. Februar 1881 beschloß Carlyle sein langes Leben. Da er in dem kleinen Dorfkirchhof zu Ecclefechan neben seinen Eltern bestattet zu werden wünschte, wurde von einem Begräbnis in der Westminsterabtei Abstand genommen.

B. Persönlichkeit.

Carlyle hatte von seinem Vater das heftige Temperament, den Widerspruchsgeist, den blinden Ungestüm, die unberechenbare Launenhaftigkeit, die Rücksichtslosigkeit, die Anmaßung und vor allen Dingen die Ich-Befangenheit. Ob er jemals die idealistische Weltanschauung ernst nahm, inwiefern ihm das All erkenntnistheoretisch gleichbedeutend war mit seinem Ich, ist schwer festzustellen; daß aber die Welt im praktischen Sinne voll war von seinem Ich, das ist leicht aus jedem seiner Briefe und Gespräche zu ersehen. Es ist nicht übertrieben, zu sagen, daß er selbst in seinen reifsten und rein darstellenden Werken nicht loskommen kann von seinem Ich: die zahllosen Unterbrechungen in der Französischen Revolution und im Friedrich, die ewigen Lehren und Betrachtungen mitten in der Erzählung sind im Grunde nichts anderes, als Aufdringlichkeiten seines Ich. Er war verletzend in seiner Selbstgefälligkeit, wenn er sich wohlbefand, unausstehlich in seiner Jammermütigkeit, wenn nicht alles nach Wunsch ging. Er kommt in seinen vertraulichen Äußerungen eigentlich nie aus dem Selbstbedauern heraus[1]).

Seine absprechende Art fremden Leistungen gegenüber ist oft geradezu grotesk, sein berüchtigtes Urteil über die ganze Menschheit: „in der Mehrheit Dummköpfe" — scheint an Unzurechnungsfähigkeit zu grenzen. Wer ihm nicht zu Gesicht steht oder gar anderer Ansicht zu sein wagt als er, ist ein Schaf, ein Esel, ein Idiot. Hallam, Macaulay, Spencer, Lecky — um nur einige zu nennen — fielen in diese Kategorie. Seine Selbstherrlichkeit macht vor keiner zeitgenössischen Berühmtheit Halt; Ehrfurcht vor menschlicher Größe ist ihm, der Ehrfurcht so nachdrücklich empfiehlt, ein unbekanntes Gefühl.

Selbstzucht, Selbstbeherrschung, das wesentlichste Merkmal des Goetheschen Bildungsideals, sind Carlyle stets leere Worte geblieben. Er sagt, was ihm auf die Zunge kommt, er schreibt nieder, was ihm in die Feder fließt. Mehr als das. Er stellt seinen ganzen Verstand, seine ungeheure Belesenheit, seine unvergleichliche Sprachgewalt in den Dienst einer Augenblicksstimmung, eines starken Eindrucks, eines übermächtigen Impulses; eine Empfindung steigert sich bei ihm leicht zur Selbstüberredung, zur eingebildeten Überzeugung.

---

[1]) „Wenn er seine Mitmenschen halb so sehr bedauert hätte wie sich selbst, so hätten seine Schriften einen anderen Klang." Robertson 45.

Selten hat ein Moralist so nachdrücklich Wahrheit und Wahrhaftigkeit betont wie Carlyle; seinen Bewunderern ist er geradezu der Apostel, die Verkörperung der Wahrheitsliebe geworden. Der unbefangene Leser gewinnt aber nicht die Überzeugung, als wäre strenge Wahrheitsliebe oder die Fähigkeit, Wahrheit zu sehen, ein hervorragendes Merkmal Carlyles gewesen. Seine Deutung Lessings und Goethes ist himmelweit von dem entfernt, was die ganze denkende Welt in Lessing und Goethe sieht; seine Urteile über englische Zeitgenossen sind durch die gröbsten Voreingenommenheiten verzerrt; sein Verhältnis zu Kirche und Staat ist durch Halbheit, ja Unaufrichtigkeit charakterisiert. Schon die Gewundenheit seiner Ausdrucksweise ist, wie sein Bewunderer R. H. Hutton bemerkt, das gerade Gegenteil von Wahrheitsliebe[1]).

Carlyle besitzt in hohem Grade die eigentümliche Begabung, sich durch eine von außen kommende oder innerlich erwachsene Zwangsvorstellung bis zur Willenlosigkeit und Denkunfähigkeit unterjochen zu lassen. Unter den großen Rednern des englischen Parlaments haben einige diesen zweifelhaften Vorzug besessen. Gladstone, dessen Laufbahn nicht viel weniger Widersprüche aufweist, als die Schriften Carlyles, ist das Schulbeispiel eines solchen Temperaments. Es ist keine überflüssige Mühe, die unvereinbaren Aussprüche Carlyles zusammenzustellen.

Harriet Martineau, der man gewiß keine blinde Abneigung gegen Carlyle vorwerfen kann, hat in zutreffender, aber nicht erschöpfender Weise das Widerspruchsvolle im Wesen ihres Schützlings hervorgehoben: „Der größte Mätzchenmeister des Zeitalters, während er die Unnatur geißelt; der größte Wortheld, während er das Schweigen preist; der traurigste Heulmeier, während er die Stärke im Ertragen verherrlicht; der unzuverlässigste Sklave seiner Stimmungen, während er heiteren Gleichmut als das höchste Gut hinstellt . . .[2])." Andere Kritiker haben dieses Urteil ausführlich belegt[3]); nur zwei Punkte, die bis jetzt nicht hervorgehoben wurden, aber das tiefste Wesen Carlyles berühren, seien an dieser Stelle besprochen.

---

[1]) Brief Literary Criticisms 205. — Sir Henry Taylor sieht eine unüberbrückbare Kluft zwischen der Ehrlichkeit des Menschen Carlyle und der zweifelhaften Echtheit seiner Ansichten, sucht aber vergeblich den Gegensatz zu erklären. Autobiography I, 325 ff. Die Charakterskizze, die Amiel in seinem Tagebuch (24. September 1857) von Chateaubriand entwirft, erinnert in mehreren Zügen an Carlyle.

[2]) Selbstbiographie I, 387.

[3]) J. M. Robertson a. a. O. passim, besonders S. 25. — Carlyle hat übrigens den Vorwurf der Inkonsequenz vorweggenommen und in seiner Weise entkräftet. Im Essay über Zacharias Werner nimmt er den Romantiker wegen seines Religionswechsels in Schutz: Werner hat doch wenigstens Religion gehabt, während die unfruchtbaren Seelen der Gottesleugner leicht konsequent sein können. Dem warmen Wetter tragen wir seine Veränderlichkeit nicht nach; Grönland hat freilich das stetigste Klima.

Die erschütternde Tatsache, daß 3000 Näherinnen hungerten, gibt ihm einen willkommenen Text zu der Predigt vom idealen Zustande, in dem es Herrschende und Dienende gebe, denn so hat es Gott gewollt; Freiheitsliebe ist Empörung gegen den in der Natur geoffenbarten göttlichen Willen. Daher der grausame Hohn gegen die armen Näherinnen, die um der Freiheit willen die brotbringenden Stellen als Dienstboten aufgegeben hatten.

„Warum geht ihr nicht als Kindermädchen, als Stubenmädchen, als Scheuermädchen in den Dienst? Ihr wollt nicht dienen? Gut! So hungert in Freiheit, wenn es euch gefällt!"

Und das ist derselbe Carlyle, der nicht oft genug und nicht höhnisch genug die Utilitarier daran erinnern kann, daß der Mensch nicht von Brot allein lebe, daß er nicht nur einen sterblichen Magen, sondern auch eine unsterbliche Seele besitze [1]).

Ein anderer Widerspruch ist es, daß er, der von der strengen Unerbittlichkeit des Alten Testaments Erfüllte, vom patriarchalischen Clansozialismus der mosaischen Gesetzgebung Durchdrungene, seine Stentorstimme für die reinliche Scheidung zwischen Christentum und „Judaismus" erhob. Er findet die stärksten Verdammungsworte gegen das Gespenst des Christentums, das an Stelle des echten, in allen Herzen erloschenen die Straßen unsicher mache, gegen die semitischen Formeln, die jetzt faulend, tot und noch unbegraben daliegen und so die Pest des philanthropischen Sentimentalismus erzeugen [2]).

Wie komisch ist es nun, zu sehen, daß er in ebenderselben Flugschrift, sozusagen im selben Atem mit den alten semitischen Formeln vom strafenden, rächenden, unerbittlichen Gott die Nächstenliebe und das Erbarmen erschlägt!

„Gerechter Haß gegen die Schurken, feste, unversöhnliche, unbeugsame Feindschaft gegen die Feinde Gottes" — ist dieses Programm nicht wörtlich das vielgeschmähte Wort des Alten Testaments: „Kein Friede den Frevlern! spricht der Herr" (Jes. 48, 22)? Diese semitische Formel ist das Rückgrat des ganzen Aufsatzes über die Mustergefängnisse.

Daß Carlyle als Gatte nicht lauter Liebe war, wissen wir jetzt ganz bestimmt; es ist nur fraglich, ob er überhaupt Liebe besaß. Liebe zu seinen Eltern und Geschwistern — vielleicht; außer

---

[1]) Alle Kenner des arbeitenden Volkes betonen den großen moralischen Wert des Unabhängigkeitssinnes, der sich vor dem erniedrigenden Sklavendienste „im Hause" fürchtet. Vgl. Whiteing, Ring in the New 25 (Tauchnitz). Charles Reade hat Carlyles Strafrede gegen die Näherinnen, die lieber hungern, als in den häuslichen Dienst gehen, in seinen Stil übertragen und von neuem den Lesern aufgetischt (Readiana 1882).

[2]) Carlyle ist wohl auch in diesem Punkte nicht ganz originell. Novalis sagt: „Ist ein wahrer Unterschied zwischen Weltlichem und Geistlichem? Oder ist gerade diese Polarität unserer Theologie noch alttestamentlich? Judaismus ist dem Christentum schnurstracks entgegen . . ."

den nächsten Blutsverwandten hat er, scheint es, niemanden geliebt. Seine Freundschaft war ein zweifelhaftes Geschenk. Ganz abgesehen von seiner Lauheit, hat er kein Bedenken getragen, einem Freunde gelegentlich mit einer Bosheit in den Rücken zu fallen. Anders kann man die Stelle gegen Dickens nicht beurteilen: „Wenn schon das ganze Yankeeland einem kleinen, guten, berühmten Novellisten Schnüspel mit flammenden Fackeln, Diners und allgemeinem Hurra entgegenkommt, weil es fühlt, daß er, obwohl klein, doch etwas ist . . .[1])."

Im Kampfe ums Dasein hat Carlyle in rücksichtsloser, sehr unchristlicher Weise die Ellenbogen gebraucht; vielleicht geht seine Handlungsweise sogar über das Maß des Zulässigen hinaus. Welches Gebiet immer er als Schriftsteller betritt, stets ist es seine erste Sorge, die Autochthonen zu erschlagen, zu vertreiben oder wenigstens totzusagen. Das ist Carlyles Art der Besitzergreifung. So wird er, gleich Cowpers Selkirk, "the Lord of all I survey". Erst erobert er die deutsche Literatur und macht sich zu ihrem alleinigen, ersten Vertreter in England; bei dieser Gelegenheit wird William Taylor aus Norwich, der volle dreißig Jahre vor ihm Deutschland entdeckt hatte, in einer schiefen, ungerechten, man kann sagen heimtückischen Kritik aus dem Wege geräumt[2]).

Dieselben Schriftsteller, denen er eingestandenermaßen seine Daten verdankt, so z. B. Heeren über Heyne, Döring über Jean Paul, werden klein gemacht und verhöhnt, mit anderen Worten zu Kärrnern des königlichen Baumeisters Carlyle erniedrigt.

Später begibt er sich auf den Boden der sozialen Frage; da wird vor allen Dingen das ganze Gebiet als Freiland, als jungfräulicher Boden, als Tom Tiddlers Reich erklärt. „Warum sind die arbeitenden Klassen unzufrieden? Wie ist ihre wirtschaftliche und moralische Lage? Wie sieht es in ihren Häusern, in ihren Herzen aus? Wie ist ihre Lage in Wirklichkeit und wie in ihrer Vorstellung? — Über diesen Gegenstand wollen wir nun gewisse Untersuchungen und Betrachtungen veröffentlichen, da kein anderer es tut!" (Chartismus, 1. Kapitel).

Und als er einige Zeit nachher die Geschichte Friedrichs des Großen schreibt, schafft er mit einem Federstrich die ganze Literatur über seinen Helden aus der Welt: alles, was deutsche und französische Forscher geleistet hatten, ist Makulatur, denn keiner hat

---

[1]) Einst und Jetzt, 2. Buch, 3. Kapitel. — Dickens hat einmal die mutwillige Anrempelung heimgezahlt: „Die Poesie des täglichen Lebens, wie sie in Taten der Selbstlosigkeit, des Zartsinns, der Rücksicht für die Schwachen besteht (die Macht-ist-Recht-Theoretiker mögen so laut blasen und trommeln, als hätten sie allein die Orchester- und Chormusik des Juda Makkabäus zu besorgen) verdient es, aufgesucht und gesammelt zu werden." Familienblatt I, 299 (Tauchnitz).

[2]) Siehe unten Carlyle und Goethe.

eine Ahnung gehabt von der Kunst, aus dem Mosaik der geschichtlichen Tatsachen das Bild eines großen Mannes zusammenzufügen — endlich kam er, Thomas Carlyle!

Freilich war es nicht ein Kampf um Mammon, sondern um Macht und Ruhm — die Leitsterne im Leben Carlyles. Beide wurden ihm in hohem Maße zuteil. Trotzdem hat er kaum einen glücklichen Tag in London gehabt. Die Entfernung von der Heimat, der Bruch mit der Familienüberlieferung im Erwerben, Leben, Denken, Fühlen ließen kein Glück, nicht einmal Zufriedenheit aufkommen.

Nicht ganz so schmerzlich wie der Verlust der Heimaterde, aber immerhin empfindlich genug war Carlyle der Mangel physischer Arbeit; die Ausübung eines Handwerks, wie es in seiner Familie Überlieferung war, hätte ihn zu einem glücklicheren Menschen gemacht und seinen Schriften etwas von jenem sokratischen Gleichmut gegeben, den er fortwährend empfiehlt, aber niemals erreicht. Es ist ganz aufrichtig gemeint, wenn er das viele Schwatzen und Schmieren beklagt; das Schreiben ging ihm vielfach wirklich gegen den Strich, wie man aus den hysterischen Übertreibungen, aus der ganzen Unnatur seines Stils ersieht.

Daß Carlyle für die Kunst im engeren Sinne, soweit sie mimesis, Nachschöpfung, ist, keinerlei Verständnis hat, merkt man schon in jenem Kapitel des Schiller, wo er in entschuldigender Objektivität sich und seinen Lesern die merkwürdige Wertschätzung und hohe Auffassung der Bühne seitens der Deutschen zu erklären sucht[1]). Mit welcher Selbstüberwindung er alle auf das Theater bezüglichen Stellen des Wilhelm Meister übersetzte, hat er in einem Briefe verraten[2]), und die Geringschätzung, mit der er den Roman als Gattung behandelt[3]), beweist zur Genüge, daß ihm künstlerische Darstellung um ihrer selbst willen als Unding erschien. Aber in der Flugschrift Jesuitismus tritt sein Haß gegen die Kunst in einem vulkanischen Ausbruch zutage, und wie immer wird Echtes und Unechtes, Wahres und Falsches, Bedürfnis und Modetorheit in einen Topf geworfen, das Kind mit dem Bade ausgeschüttet. Der schottische Puritaner eilt um ein halbes Jahrhundert Leo Tolstoi voraus, wie er sich ja überhaupt vielfach mit dem Russen berührt.

---

[1]) „Dem englischen Leser kann nichts übertriebener scheinen, als der Einfluß, den sie der Bühne beimessen."

[2]) An Jane Welsh (1824): „Goethe ist das größte Genie, das seit hundert Jahren gelebt hat, und der größte Esel, den die Welt seit dreihundert Jahren gesehen hat. Es ist Poesie in dem Buche und Geschwätz, fortwährendes Geschwätz. Wenn ich lese, daß Komödianten mit ihrem traurigen Rüstzeug von Pappendeckel berufen sind, die sittliche Welt zu verschönern und zu beleben, so übertrage ich das in grammatikalisches Englisch mit den milden und wohlwollenden Gefühlen einer hungrigen Hyäne."

[3]) Biography (in den Misc. Essays) 51.

Den Naturwissenschaften stand Carlyle geringschätzig, wenn nicht feindlich gegenüber. Für Darwin hatte er nur ein mitleidiges Lächeln. „Ein ganz anständiger und wohlmeinender Mensch, dieser Darwin, aber von sehr wenig Verstand [1]).“

C. Weltanschauung.

Das Zerrissene, Widerspruchsvolle, Krankhafte, die moralische Dyspepsie des ganzen Zeitalters findet erschöpfenden Ausdruck in Thomas Carlyle. Fast alle inneren Krisen Englands im 19. Jahrhundert sind ja Anpassungskämpfe lokaler, nationaler, ökonomischer und rein geistiger Art, die sich freilich alle unter eine Formel bringen lassen: das alte Ich ringt mit der erzwungenen Anerkennung fremder Existenz.

Carlyle hat sein ganzes Leben lang unter dem Schmerze um den verlorenen Boden, das verlorene Handwerk, die verlorenen Götter gestöhnt. Unter diesem Gesichtspunkte sind seine Strafreden gegen die Sozialpolitik und Aufklärung seiner Zeit, die zahlreichen Widersprüche in seinen Schriften besser zu verstehen.

1. Carlyle und die soziale Frage.

Das Mitleid mit der städtischen Arbeiterbevölkerung, die allen Launen des unberechenbaren Weltmarktes preisgegeben ist, kommt ihm aus tiefster Seele, denn er fühlt sich selber als Proletarier, sein Schicksal ist dem ihren verwandt: er hat gleich ihnen den Boden verloren, er schwebt, gleich ihnen, mit nackten Wurzeln zwischen Himmel und Erde. Der ärmste Bauer auf dem ärmsten Stückchen Erde im schottischen Gebirge schien ihm beneidenswert, mit dem städtischen Arbeiter verglichen [2]). Sein Versuch, zum Boden zurückzukehren — denn so ist sein Aufenthalt in Craigenputtock zu deuten — mißlang, aber die Sehnsucht nach der heimatlichen Erde hat er nie überwunden. Als Tennyson ihm einmal sagte, er sehne sich aus dem Lärm und Rummel der Zivilisation hinaus und möchte am liebsten auf irgendeinem Berggipfel in den Tropen wohnen, rief Carlyle aus: „Ach ja, das möchte ich auch, aber das magerste Stückchen schottischer Heide ist mir mehr, als alle Wälder Brasiliens [3]).“

Wir begreifen demgemäß vollkommen, daß ihm das Los des Sklaven im Mittelalter und im Amerika des 19. Jahrhunderts erträglicher schien, als das Elend des ganz haltlosen Industriearbeiters; er stürzte sich förmlich mit Enthusiasmus auf die Theorie der glebae adscripti, die er bei Haller und Adam Müller fand [4]),

---

[1]) Ruskin, Fors Clavigera 91.

[2]) „In allen menschlichen Verhältnissen bin ich für Beständigkeit; Nomadentum steht nach meiner Ansicht allem Guten im Wege.“ (Die Negerfrage).

[3]) Hallam, Lord Tennyson, Life of Tennyson II, 237.

[4]) Siehe unten S. 128.

wie er überhaupt den deutschen Romantikern erst die Formeln für seine dunkeln Gefühle entnahm.

Abgesehen von einigen Andeutungen in den Essays, Briefen und im Sartor, trat Carlyle der sozialen Frage zum ersten Male in dem Buche über Chartismus (1839) näher, und zwar in der gewohnten Weise, indem er mit einem Federstrich alle früheren Gedanken und Untersuchungen über den Gegenstand aus der Welt schaffte. (Siehe oben S. 121).

In Wahrheit hatte, wie wir wissen, das Problem des Massenelends lange vor ihm die besten Köpfe Englands beschäftigt, und um die Zeit, da Carlyle sich der brennenden Frage zuwandte, arbeitete man in den verschiedensten Kreisen daran, einer Lösung des sozialen Rätsels auf die Spur zu kommen. Man kann deutlich drei Richtungen unterscheiden, in denen sich diese Lösungsversuche bewegten. Wir haben den „philanthropischen Sozialismus" (eine nicht ganz zutreffende Bezeichnung) des Robert Owen von Lanark, die utilitarische Bewegung Benthams und seines Kreises, drittens endlich die romantisch gefärbte Rückwärtsbewegung eines Coleridge und Southey.

Owen hatte beim politischen Auftreten Carlyles so ziemlich allen Einfluß verloren [1]), Southey und Coleridge wurden einfach nicht ernst genommen [2]), es lag also keine Veranlassung vor, sich mit diesen harmlosen Utopisten zu befassen [3]). Ganz anders stand es mit den Ansichten der Utilitarier. Die ganze Zeit von 1820 bis 1850 steht unter der Herrschaft der Lehren von Bentham, James Mill, Malthus, Ricardo [4]).

„Das Ziel aller Gesetzgebung muß sein, das größte Glück der größten Anzahl zu fördern.

Jeder Mensch weiß in der Regel am besten, was ihm frommt, was sein Glück ausmacht.

Deshalb ist es die Aufgabe der Gesetzgebung, alle jene Einschränkungen zu beseitigen, die der Freiheit des einzelnen im Wege stehen und nicht notwendig sind, um die Freiheit des Nächsten zu schützen [5])."

Diese inhaltschweren Sätze samt den Forderungen, die naturgemäß aus ihnen abgeleitet wurden, nämlich Übertragung der politischen Macht von den bevorrechteten Klassen auf die breiten

---

[1]) Helene Simon, Robert Owen (Jena 1905), 255 ff.

[2]) Macaulays Essay über Southeys Buch gibt die Stimmung wieder, mit der man damals diese Ideen aufnahm.

[3]) Ganz verschont hat er Coleridge nicht. Die Nachahmung der näselnden Aussprache von Subjekt und Objekt („das endlose Genäsel über sum-m-ject und om-m-ject") war sicher kein Kompliment. Leben Sterlings.

[4]) Leslie Stephen, The English Utilitarians. London 1900.

[5]) Dicey, Lectures on the Relation between Law and Public Opinion in England during the Nineteenth Century (London 1905), 133 ff.

Schichten des Volkes, Milderung des Strafgesetzes, Kinderschutz, „Menschenfreundlichkeit" überhaupt, waren lauter Angriffspunkte für Carlyle, lauter Greuel (abominations im alttestamentlich-puritanischen Sinne). Über das angebliche Recht auf Glück schüttet er, dem ein persönliches Glück sein Leben lang versagt blieb, die ganze Schale seines Grimmes aus[1]); die Behauptung, jeder wisse, was ihm frommt, wird von ihm bitter verhöhnt; die Philanthropie wird mit seinen rücksichtslosesten Keulenschlägen bedacht. Aber keine utilitarische Forderung wird von ihm so wuchtig bekämpft, wie das Recht der Massen auf politische Macht. Recht? Macht? Was hat die blöde Masse, die stumpfsinnige Herde mit diesen Dingen zu tun? Gleich im Eingangskapitel des Buches über Chartismus schlägt er diesen Ton an und hält ihn bis zum grausamen Ende fest.

Nicht alle Menschen sind zur Selbstbestimmung geeignet, zum Herrschen berufen. Nur die Starken sind Herrscher von Natur — Macht ist Recht. Daher ist der Schwache dem Starken Gehorsam schuldig, das verlangt die Natur; ohne Gehorsam kann keine Gesellschaft existieren. Selbst Sklaverei ist besser als Anarchie.

Dieser Grundgedanke von Carlyles Staats- und Gesellschaftslehre wurde zur Zeit der Heiligen Allianz in Österreich geboren.

Karl Ludwig von Haller (1768—1854), ein Enkel des Dichters und Naturforschers Albrecht von Haller, wird von Roscher[2]) mit Recht der ehrlichste, konsequenteste und rücksichtsloseste jener romantischen Reaktionäre genannt, die in Österreich ihr irdisches und geistliches Heil fanden. Schon in seinem „Handbuch der allgemeinen Staatenkunde" (1808), dann ausführlicher und schärfer in der „Restauration der Staatswissenschaft" (1. Band, 1816) wird die mittelalterliche Gesellschaftsform als die beste aller möglichen Gesellschaftsformen glorifiziert und diese Ansicht auf breitester Grundlage aufgebaut. Dieser wohlversehenen Waffenkammer hat Carlyle die schärfsten Pfeile entnommen, oder, um dem Stile Carlyles gerecht zu werden, der deutsche Romantiker hat ihm den Text zu seinen sozialen Laienpredigten geliefert.

Das 13. Kapitel des 1. Bandes der Restauration enthält bereits in schärfster Fassung die Lehre, daß nach einem unzerstörbaren Naturgesetze der Überlegene, der Mächtigere herrsche, bestimmter ausgedrückt: daß da, wo Macht und Bedürfnis zusammentreffen, ein Verhältnis entstehe, kraft dessen der Macht die Herrschaft, dem Bedürfnis die Abhängigkeit zuteil werde. Dieses

---

[1]) Schon im Sartor. S. 131 der Shilling Edition.

[2]) Die romantische Schule der Nationalökonomie in Deutschland. Zeitschrift für die gesamte Staatswissenschaft. XXVI, 57 ff. Anders urteilt über ihn Ziegler, Die geistigen und sozialen Strömungen des 19. Jahrhunderts. Berlin 1899. S. 144.

Verhältnis hängt nicht einmal vom Willen der Menschen ab; es ist allgemein notwendig, unzerstörbar, wie alles, was göttlich ist. Der Mächtigere herrscht, auch wenn er es nicht will und nicht sucht — der Bedürftige dient oder muß dienen, auch wenn niemand seine Dienste verlangt und die ganze Welt ihn frei lassen wollte. Der Mann von Genie, der in wichtigen Dingen nützliche Wahrheiten entdeckt und bekanntmacht, ist Autorität für eine Menge von Gläubigen, Urheber ihrer Entschlüsse und Handlungen, auch wenn er sie nicht sucht, ja nicht einmal kennt. Laßt einen Reichen und einen Armen, einen Weisen und einen Toren, einen Starken und einen Schwachen in Berührung kommen, es sei, daß sie einander nötig haben oder nicht, laßt sie sogar Verträge schließen, welche immer ihr wollt: ihr werdet allemal die Freiheit und Herrschaft auf jener, die Abhängigkeit oder Dienstbarkeit auf dieser Seite finden.

Das sind die beiden Hauptglieder in der Gedankenkette Hallers: der Schwache ist dem Starken Gehorsam schuldig, der Starke hat nur einen Herrn, Gott, und braucht nur einem Gesetz zu gehorchen, dem göttlichen Gebot.

In der folgenden Nebeneinanderstellung treten Carlyles Ansichten von der Gesellschaft und seine Abhängigkeit von Haller deutlich hervor.

a. Macht ist Recht.

Carlyle:

„Warum wächst dieser Ysop hier in der Mauerritze? Weil das ganze Weltall, anderweitig genügend beschäftigt, ihn bis jetzt nicht am Wachsen hindern konnte. Er hat die Macht und das Recht.“ (Chartismus, Kap. 5).

„Klares, unbestreitbares Recht, klare, unbestreitbare Macht — wenn eins von diesen erst festgestellt ist, so hat der Kampf damit ein Ende. Heutzutage wird niemals wie zur Zeit Herodots ein Kriegszug gegen den Südwind ausgerüstet. Ein solcher Kriegszug genügt.“ (Das. 1).

Haller:

„Jeder Mensch ist bereit, vor dem Mächtigeren das Knie zu beugen. Der Sinn aller Spiele, von den olympischen angefangen bis herunter zu Fußball, ist einfach der, die Kräfte zu messen und die Überlegenheit ausfindig zu machen. Ist einmal die Kraft augenfällig dargetan, so stellt sich die Unterordnung, der Gehorsam von selbst ein, wie sich der Kranke willig den Anordnungen des Arztes fügt.“

b. Der Mächtige ist gerecht.

„Wie das Können sich unter den Sterblichen mit dem Sollen vereinigt, wie die Stärke immer zum rechten Arme der Gerechtigkeit wird, wie Macht und Recht, zuerst so furchtbare Gegensätze, schließlich ein und dasselbe werden — das ist eine tröstliche Betrachtung, die in den schwarzen stürmischen Wirbeln der Geschichte

„Ein weiteres Naturgesetz ist es, daß die Überlegenen von Hause aus edler, großmütiger, nützlicher sind; Tyrannen auf dem Thron sind eine seltene Erscheinung. Wirklich starke Fürsten sind niemals Bedrücker. Sie können, dürfen es nicht sein, denn das göttliche Gebot der Liebe und Milde ist für sie ebenso

dieser Welt uns immer wie ein Polarstern leuchten wird." (Das. 5).

„Wir können von der Eroberung sagen, daß sie noch niemals durch Zwang und brutale Gewalt gelang; eine Eroberung der Art kann sich nicht behaupten. Die Eroberung muß mit der Macht, zu zwingen, auch Wohltaten mitbringen, sonst werden Menschen auch nur von gewöhnlicher Manneskraft sie abschütteln. Der weise Mann, der Mann mit der Gabe der Methode, der Treue, der Tapferkeit — alles Grundlagen der Weisheit — der Mann, der Einsicht in das Wesen und die Folge der Dinge hat, der Augen zum Sehen und Hände zum Handeln besitzt, der fähig ist zu helfen, zu leiten, zu befehlen, er ist der Starke." (Das.).

bindend, wie für alle anderen Geschöpfe; sie aber haben ihre Überlegenheit und Macht durch das göttliche Gebot."

c. Der Mächtige ist zum Herrschen berufen.

„Daher ist Gehorsam, so gering auch viele diese Seite der Sache ansehen mögen, die erste Pflicht des Menschen. Jedermann ist unwiderruflich, mit aller Kraft der Verpflichtung verbunden, zu gehorchen. Eltern, Lehrer, Vorgesetzte, Anführer verdienen Gehorsam — das erkennen alle Kreaturen an. Ob er es anerkennt oder nicht anerkennt, jeder Mensch hat solche, die über ihm stehen, hat eine regelrechte Rangordnung über sich, die sich, einen Grad um den andern, bis zum Himmel selbst und zu Gott, dem Schöpfer erstreckt, der seine Welt nicht für die Anarchie, sondern für die Regel und Ordnung schuf! Es ist keine leichte Sache, wenn der gerechte Mann in den Mächten, die über ihn gesetzt sind, nichts Göttliches mehr erkennen kann, wenn der Widerstand gegen sie ein tieferes Gesetz wird, als der Gehorsam; wenn der Gerechte sich in der tragischen Lage eines Unruhstifters sieht! Empörung ohne gehörige und gehörigste Ursache ist das häßlichste Wort; der erste Empörer war Satan!" (Das. 9).

„Kann man nicht auch durch allen demokratischen Lärm, durch das Klappern der Kugeln in der Wahlurne und unendlich traurigen Kampf,

„Deshalb herrscht noch heutzutage wie in ältester Zeit der Vater über sein Weib und seine Kinder, der Herr über seine Diener, der Anführer über seine Begleiter, der Lehrer über seine Schüler und Jünger.... Dieses Korrelat von Herrschaft und Abhängigkeit ist im menschlichen Gemüte mit eisernem Griffel eingegraben."

„Sind sie also nicht ungerecht und aberwitzig, die vermessenen Klagen über die Ordnung Gottes, daß der Mächtigere herrsche? Ihr, die ihr den Baumeister dieser Welt zu tadeln scheint, daß er euch nicht zu Rate gezogen hat, sagt an, was wollt ihr denn, das die Natur nicht schon unendlich besser als ihr veranstaltet habe? Ihr wollt, daß eure selbstgeschaffenen Regierungen mächtig und stark seien, und siehe da! die Natur gibt ohne euer Dazutun dem Mächtigeren die Herrschaft! Ihr wollt, daß sie edel denken, über alles Gemeine erhaben seien: und was veredelt denn mehr das Gemüt, als das Gefühl eigener Überlegenheit, die Abwesenheit von Furcht und die Freiheit von Bedürfnissen? Ihr wollt, daß sie andere schützen und selbst niemand beleidigen: aber wer hat denn zum ersteren mehr Kraft als der Mächtige, zum letzteren

nötigen und unnötigen, hindurchhören, daß im Grunde überall und zu allen Zeiten dies der Wunsch und das Gebet aller menschlichen Herzen ist: ‚Gebt mir einen Führer, einen wahren Führer, nicht einen falschen Scheinführer, daß er mich leiten möge auf dem wahren Wege, daß ich ihm treu sein möge, daß ich ihm Treue schwören und ihm folgen könne und fühlen, daß es gut um mich steht!' Die Verbindung der Schüler mit ihrem Lehrer, des treuen Untertanen mit seinem ihn führenden Könige ist, in der einen oder der anderen Gestalt, das Lebenselement der menschlichen Gesellschaft, ihr unentbehrlich, ihr bleibend. Ohne dies fällt sie wie ein seiner Seele beraubter Körper tot nieder und verschwindet in schrecklicher, abscheulicher Auflösung." (Das. 6).

weniger Interesse als derjenige, der sich selbst genügt, der mit seinen eigenen Rechten zufrieden, keine Delegierten besitzt und keine begehrt, mit denen er sich entschuldigen und Gewalttätigkeiten weiß waschen könnte? Ihr wollt, daß kein Mensch bloß dem Willen des anderen unterworfen sei, keiner sein Recht zur Freiheit auf ewig veräußern könne: und siehe! in der ganzen Welt dient auch nicht einer als um Bedürfnissen abzuhelfen, mithin seines eigenen Vorteils wegen, und mit dem Bedürfnis hört auch die Abhängigkeit auf. Es ist eigentlich nicht der Mensch, der über euch herrscht, sondern die Macht, die ihm gegeben ist, die Kraft der Natur, über die er zu eurem Nutzen und Schaden gebieten kann, die er aber nur zu ersterem gebrauchen soll. Und wenn ihr also die Sache genau und philosophisch betrachtet: so ist und bleibt Gott der einzige Herr, teils als Schöpfer, teils als Gesetzgeber und Regulator aller unter die Menschen verteilten Macht."

d. Leibeigenschaft ist besser als Herrenlosigkeit.

„Meine Freunde, es ist nicht gut, ohne einen Diener in der Welt zu sein, aber ohne einen Herrn zu sein, ist, so scheint es, eine noch mißlichere Lage für einige Menschen. Ohne Herrn wirst du manchmal eine notleidende Näherin und hast nicht einmal genug zum Leben. Ich sage: glücklich, wer seinen Herrn gefunden hat, wenn nicht einen guten, so doch einen ziemlich guten, denn der schlimmste ist offenbar in einzelnen Fällen noch der Herrenlosigkeit vorzuziehen." (Die Negerfrage).

„Schon hört man von schwarzen adscripti glebae, welches eine vielversprechende Einrichtung zu sein scheint, eine der ersten, die sich uns in einer so schwierigen Lage aufdrängt. Es scheint, daß die holländischen Schwarzen in Java schon eine Art adscripti sind, nach Art der alten europäischen Hörigen, die durch königliche Autorität verpflichtet sind, so und so viel Tage im Jahr zu arbeiten. Ist das nicht etwa wie eine wahre Annäherung, der erste Schritt

„Die Knechte der Deutschen waren, wie noch heutzutage in vielen Ländern, bloß sogenannte Leibeigene (glebae adscripti), d. h. solche, die auf ein ihnen von dem Herrn gegebenes Grundstück angewiesen und von ihm ernährt, demselben noch zu unbestimmten Personaldiensten oder zu Abgaben von dem Gut verpflichtet, wohl von dem Herrn auf einen anderen Acker versetzt werden, aber ohne seine Bewilligung das Land nicht verlassen durften, auch nicht persönlich, sondern nur mit dem Gut selbst verkauft werden konnten. Diese Art von beständiger Dienstbarkeit ist schon viel gelinder und menschlicher; sie hat nicht nur (zumal bei schwacher Bevölkerung, wo man sich der Arbeiter, ohne welche die Güter nichts wert sind, versichern muß) oft einen sehr rechtmäßigen, durch freiwilligen Vertrag entstandenen Ursprung: sondern wenn man von der anstößigen Benennung abstrahiert, so ist der wirkliche Zustand solcher begüterter Leibeigenen vielleicht dem unserer Tagelöhner, Fabrikarbeiter usw. weit vor-

zu allerlei möglichem? Wo nur auf britischem Boden ein Schwarzer lebt und notwendige Arbeit im richtigen Maße nicht von ihm erlangt werden kann, da sollte ein solches Gesetz in Ermangelung eines besseren an ihm vollzogen werden." (Das.).

„Gurth, von Geburt an Sklave des Sachsen Cedric, ist von Druasdust und anderen tief bemitleidet worden. Gurth, der mit dem eisernen Bande um den Hals Cedrics Schweine in den Waldesgründen hütet, würde ich nicht gerade als Beispiel menschlicher Glückseligkeit aufstellen; doch Gurth mit dem Himmel über sich, in der freien Luft und dem farbigen Laub und Schatten rings um sich und der Gewißheit eines Abendbrotes und einer geselligen Unterkunft, wenn er nach Hause käme, in sich, erscheint mir doch glücklicher als mancher Bewohner des heutigen Lancashire und Buckinghamshire, der als niemandes Leibeigener geboren ist [1])." (Einst und Jetzt).

zuziehen, welche dem Namen nach zwar frei heißen, in der Tat aber die Sklaven aller Menschen oder gewinnsüchtiger, hartherziger Brotherren sind; deren gepriesene Freiheit sie jeden Augenbick dem Hunger und Elend preisgibt, die keinen Tag ihrer Nahrung gewiß, im Alter und in der Krankheit weder Hilfe noch Versorgung haben oder in drückende Abhängigkeit von erbettelten sogenannten Wohltätern kommen, die das Unglück durch ihre Vorwürfe noch peinlicher machen, deren Herz sich keiner langgewohnten Verhältnisse, keiner früher geleisteten Dienste erinnert [2])."

Diese Voraussetzungen zugegeben, war es nur logisch, daß Carlyle im mittelalterlichen Feudalstaat das Ideal einer menschlichen Gesellschaft erblickte. Einen Ausschnitt aus diesem vollkommenen Gemeinwesen fand er in der Chronik des Jocelin von Brakelond, und mit dem aus dieser Geschichtsquelle geschöpften Material entwirft er sein bestrickendes, wirkungsvolles Einst, dem er das düstere Jetzt gegenüberstellt. Carlyle sah in den sozialen Zuständen seiner Zeit ganz aufrichtig das Ende der Welt. Was die Vertreter des Laissez-faire beglückende Freiheit nannten, das war ihm Chaos, Anarchie. In der Tat muß dem weltfremden nach London verschlagenen Träumer mitten in dem Durcheinander von gegensätzlichen Bestrebungen und Interessen zumute gewesen sein wie einem Landmann aus Essex, der zum ersten Male das Schienengewirr, die aneinander vorbeibrausenden Eisenbahnzüge und die scheinbar planlos durcheinander wimmelnde Menschenmenge des Bahnhofs in Willesden erblickt. Und er weiß nur ein Mittel gegen den unvermeidlichen Zusammenstoß, einen starken Herrscher und ein regelndes Gesetz.

---

[1]) Übersetzt von Pfannkuche. — Adam Smith hat lange vor Carlyle und seinen deutschen Gewährsmännern den Feudalherrn in Schutz genommen und seine Daseinsberechtigung nachzuweisen versucht. Wealth of Nations, Buch 3, Kapitel 4.

[2]) Restauration III, 222 ff. Die Einrichtung der Schollenknechte, der glebae adscripti, hat auch Adam Müller nicht genug anpreisen und empfehlen können. Roscher, a. a. O. S. 87.

Sein Wunsch ist in Erfüllung gegangen. Der von ihm bestgehaßte „Judenjunge am Steuer" (Disraeli[1]) stärkte in England das monarchische Gefühl; der Adel, die geborenen Führer, erhielten ihre alten Rechte wieder, und die Fabrikgesetzgebung hat dem industriellen Gewährenlassen den Garaus gemacht.

Am rücksichtslosesten hat Carlyle die angeblich grobsinnliche Glücksauffassung der Utilitarier bekämpft. Wenn man ihn hört, könnte man glauben, Bentham, Malthus und Mill hätten Seele, Geist, Gemüt abgeschafft und die Herrschaft des Magens als oberstes Sittengesetz dekretiert. Er parodiert diese angebliche Weltanschauung der Utilitarier in den bekannten zehn Geboten, die hier (auch als Stilprobe) ihren Platz finden mögen:

1. Das Weltall ist, soweit man vernünftige Schlüsse darüber machen kann, ein unermeßlicher Schweinetrog, der mit festen und flüssigen Stoffen und anderen Gegensätzen und Arten gefüllt ist — besonders besteht er aus Erreichbarem und Unerreichbarem, das letztere in unendlich viel größeren Quantitäten für die meisten Schweine.

2. Das moralisch Schlechte ist die Unerreichbarkeit von Schweinespülicht, das moralisch Gute die Erreichbarkeit desselben.

3. Was ist das Paradies oder der Zustand der Unschuld? Das Paradies, auch Zustand der Unschuld, goldenes Zeitalter und mit noch anderen Namen genannt, war (wie Schweine von schwacher Urteilskraft sich das einbildeten) unbeschränkte Erreichbarkeit von Schweinespülicht, vollkommene Erfüllung aller Wünsche, so daß die Einbildungskraft des Schweines die Wirklichkeit nicht übertreffen konnte; eine Fabel und eine Unmöglichkeit, wie Schweine von gesunder Vernunft es jetzt einsehen.

4. „Definiere die Summe der Schweinepflichten." Es ist die Mission allgemeiner Schweineschaft und die Pflicht aller Schweine, zu allen Zeiten die Menge des Unerreichbaren zu vermindern und die des Erreichbaren zu vermehren. Alle Kenntnis, alle Pläne und alle Anstrengungen sollten darauf und nur darauf gerichtet sein; Schweinewissenschaft, Schweineenthusiasmus und Schweineopferwilligkeit haben dieses eine Ziel. Es ist Summe aller Schweinepflicht.

5. Schweinepoesie sollte in allgemeiner Anerkennung der Vorzüglichkeit von Schweinespülicht und Gerstenschrot bestehen und im Lobpreisen der Glückseligkeit jener Schweine, deren Trog in Ordnung ist und die genug gehabt haben. Befriedigtes Grunzen!

6. Die Schweine kennen das Wetter, sie sollten herausfinden, was für Wetter wir haben werden.

7. „Wer erschuf das Schwein?" Unbekannt — vielleicht der Schweineschlächter?

8. „Gibt es Gesetz und Gerechtigkeit in der Schweinewelt?" Schweine mit Beobachtungstalent haben entdeckt, daß es ein Ding, Gerechtigkeit genannt, gibt oder geben soll. Unleugbar wenigstens ist ein Gefühl in der Schweinenatur, Zorn, Rache rc. genannt, welches, wenn ein Schwein das andere reizt, in mehr oder weniger zerstörender Weise sich äußert; daher sind Gesetze nötig, erstaunliche Mengen von Gesetzen. Denn der Streit ist mit Verlust an Blut und Leben begleitet, jedenfalls mit schrecklicher Vergeudung des allgemeinen Vorrats an Schweinespülicht und mit Ruin (zeitweiligem) für große Teile des allgemeinen Schweinetroges, deshalb möge die Gerechtigkeit beobachtet und so der Streit vermieden werden.

---

[1]) Hallam, Lord Tennyson, a. a. O. II, 337.

9. „Was ist Gerechtigkeit?" Nimm deinen eigenen Anteil aus dem allgemeinen Schweinetrog, kein bißchen von dem meinigen.

10. „Aber was ist *mein Anteil*?" Ach, da liegt in der Tat die große Schwierigkeit, über welche die Schweinewissenschaft, solange sie auch schon darüber nachsinnt, absolut nichts feststellen kann. Mein Anteil — Grunzen — mein Anteil ist im allgemeinen doch das, was ich bekommen kann, ohne gehängt oder auf die Galeeren geschickt zu werden. Denn es gibt Galgen, Tretmühlen, das brauche ich euch nicht erst zu sagen, und Regeln, welche Advokaten vorgeschrieben haben [1]).

Dieses Bild von der utilitarischen Weltanschauung verhält sich zur Wahrheit ungefähr so, wie die vulgäre Anschauung vom Epikurismus sich zu den wirklichen Lehren des griechischen Denkers verhält.

2. Carlyle und der deutsche Idealismus.

Es ist ohne gewaltsame Auslegungskünste nicht möglich, in Carlyles Ansichten von der Natur der Dinge und dem Verhältnisse des Menschen zum All ein Werden und Wachsen, eine Entwickelung im üblichen Sinne zu entdecken. Sein metaphysisches Denken vollzieht sich sprunghaft in Offenbarungen und blitzartigen Einfällen. Die eigentliche Gedankenarbeit geht im Unbewußten vor sich, die Ansichten treten als fertige, logisch schwer nachprüfbare Ergebnisse hervor. Einem scharfen Denker, wie z. B. J. M. Robertson, ist es ein Kinderspiel, die kosmischen und psychologischen Anschauungen Carlyles als schlecht begründet, unzusammenhängend, widerspruchsvoll zu erweisen [2]).

Der Grundzug seiner Weltanschauung ist jener düstere manichäisch-puritanische Glaube an das Übel und die angeborene Schlechtigkeit der menschlichen Natur, die dem schottischen Volkscharakter zuzusagen scheint. Die Phantasie des schottischen Predigers schwelgt gern in Dantesken Bildern von Hölle und Verdammnis, die Mehrheit der Covenanters hat stets lieber an den Gott der Rache, als an den der Gnade geglaubt. Diese Anschauung hat Carlyle sozusagen als erbliche Belastung durchs ganze Leben geschleppt.

Er hat mit unbewußter Vorliebe den ganzen Schreckensapparat des Bußpredigers benutzt: Hölle, Teufel, ewige Verdammnis. Alle Ehrentitel des Gottseibeiuns, wie Belial, Beelzebub, Satan, Fürst der Finsternis, Fürst der Lügen, alle Benennungen für das Unaussprechliche, wie Gehenna, Tophet, stinkender Pfuhl u. a. begegnen uns z. B. in den *Flugschriften* auf Schritt und Tritt; die Sünde ist ihm eine furchtbare Tatsache und die Rache dafür eine selbstverständliche, immer wiederkehrende Realität.

Wie er den theologischen Köhlerglauben des Elternhauses verliert, ist es ihm, als hätte man ihm beide Beine amputiert; das

[1]) Übersetzt von Pfannkuche.
[2]) a. a. O. 16 ff.

Tragischste in seinem Leben ist der ewige Widerstreit zwischen dem ererbten Spiritualismus, der schottischen Gotterfülltheit, der Glaubensseligkeit seiner Jugend auf der einen, der schon auf der Universität erworbenen Denkfreiheit auf der anderen Seite. Auch in diesem Punkte steht Carlyle für Hunderttausende seiner Zeitgenossen, die sich in gleicher Lage befanden; Tennyson, Clough und Matthew Arnold ist es nicht anders ergangen. Aber bei keinem Schriftsteller hat das Aufeinanderprallen der feindlichen Stimmungen solches Donnergepolter, so grelle Widersprüche ergeben wie bei Carlyle. Der schottisch-puritanische Geist bricht bei jeder Gelegenheit hervor und erweist sich stärker, als Bildung und Geschmack.

Die Art und Weise, wie Carlyle nicht nur in den auf unmittelbare Wirkung berechneten Aufsätzen und Flugschriften, sondern auch in den historischen Werken die Ereignisse mit ganz abliegenden Lehren in Verbindung bringt (Revolution I), ist ganz theologischer Brauch; man wird oft genug an Brownings Pastor erinnert, der im Traume des Bäckers von den drei Körben (Genesis 40, 16) einen Hinweis auf die Heilige Dreieinigkeit erblickt (Weihnachtsabend).

Vielleicht ist auch dies theologisch-homiletische Art, daß ihm offenbar das Pathos über die Wahrheit geht, wie schon Dr. Chalmers über ihn geurteilt hat (he is a lover of earnestness more than a lover of truth[1]).

Dieser pathetischen, energischen Natur ist Zweifel, Unsicherheit, Verneinung eine Qual; die Schilderung seines Seelenzustandes, da er sich noch nicht zur Ruhe durchgerungen hatte, ist nicht notwendig übertrieben[2]. Freilich wird der vielzitierte Kampf mit dem Zweifel (im Sartor) einigermaßen verdächtig, wenn man sieht, daß auch Friedrich Schlegel fast mit denselben Worten wie Carlyle den Zweifel für schlimmer als den Tod erklärt[3], und daß Fichte denselben Kampf in derselben dramatisch zugespitzten Form darstellt[4]; aber selbst wenn wir etwas Übertreibung und sogar die literarische Einkleidung als entlehnt annehmen, bleibt genug Persönliches, echtes seelisches Erlebnis zurück. Carlyle ist immer wahr, wo er von seinen Leiden erzählt. Er meldet freilich auch seine Heilung: die hat niemanden überzeugt. Vielleicht, weil er nicht sagt, worin das Heilmittel bestand, vielleicht weil sein späteres

[1]) Nichol 29.

[2]) Siehe oben S. 113.

[3]) Joachimi, Die Weltanschauung der Romantiker 13.

[4]) „Unmut und Angst nagte an meinem Innern. Ich verwünschte die Erscheinung des Tages, der mich zu einem Leben rief, dessen Wahrheit und Bedeutung mir zweifelhaft worden war. Ich erwachte die Nächte aus beunruhigenden Träumen. Ich suchte ängstlich nach einem Lichtschimmer, um aus diesen Irrgängen des Zweifels zu entkommen. Ich suchte und fiel stets tiefer in das Labyrinth." Fichte, Die Bestimmung des Menschen 99.

Leben nicht das eines geheilten Patienten ist; auf den kritischen Betrachter macht es vielmehr den Eindruck, als hätte er sich in seinem Krankenbette nur von einer Seite auf die andere gelegt [1]). Eines steht fest: die Erleichterung, ob man sie nun hoch oder gering anschlage, hängt mit seinem, den Romantikern entnommenen Glauben, der idealistischen Erkenntnistheorie, der Lehre von der All-Einheit, der organischen Weltanschauung zusammen. Carlyle saß das Bedürfnis nach dem Übersinnlichen tief im Blute; sogar ein Hang zur Mystik ist in seinem Wesen zu bemerken. Dieser Seelenstimmung kam in der englischen Literatur jener Zeit nur William Blake entgegen, jener wundervolle Dichter und Maler, der als Zeitgenosse der Materialisten und Jakobiner die Alleinherrschaft der Seele lehrt und in Visionen von kühnstem Phantasieflug die mystischen Gedanken Jakob Böhmes verkörpert [2]). Diesen hat Carlyle wohl schwerlich gekannt, hätte ihn auch schwerlich gewürdigt.

Dagegen steht seine Abhängigkeit von Friedrich Schlegel, Fichte, Novalis, Schleiermacher fest und bedarf keines Nachweises. Wir merken den von Aufsatz zu Aufsatz steigenden Einfluß der Deutschen, bis im Jahre 1829 im ersten selbständigen Essay — die früheren waren alle in Inhalt und Form mehr oder weniger reproduzierend gewesen — Zeichen der Zeit, die idealistische Weltanschauung und mit ihr der neue Prophetenstil fix und fertig erscheint. Der Sinn des ganzen Aufsatzes ist am besten mit einem „Fragment" aus Novalis wiedergegeben: „Die Philosophie kann kein Brot backen, aber sie kann uns Gott, Freiheit und Unsterblichkeit verschaffen. Welche ist nun praktischer: Philosophie oder Ökonomie?"

Das eigentliche idealistische Bekenntnis Carlyles ist im Sartor Resartus (der wiedergeflickte Flickschneider) enthalten. Der Sartor stellt Leben und Gedanken des Professors der Allerlei-Wissenschaft in Weißnichtwo dar; der Professor heißt Diogenes Teufelsdröckh. Wie es einem Landsmanne und Gesinnungsgenossen Kants geziemt, redet der Professor einen ganz eigentümlichen metaphysischen Jargon, was schon der groteske Titel andeutet. Er knüpft an das biblische Lied an: „Himmel und Erde werden veralten wie ein Gewand; sie werden verwandelt wie ein Kleid, wenn du sie verwandeln wirst. Du aber bleibst, wie du bist" (Ps. 102), das auch Goethe gepackt hatte:

„So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid [3])."

---

[1]) „Carlyle hatte nicht Frieden, sondern Abwechselung im Elend gewonnen." Stephen, The English Utilitarians III, S. 464.

[2]) Helene Richter, William Blake. Straßburg 1906.

[3]) Goethe-Forscher werden eine ungeahnte Textvariante in Garnetts Carlyle-Biographie finden:

„Ich sitz' an die säuselnde Webstuhl der Zeit
Und wirke des Gottes lebendiges Kleid."

Das sichtbare Weltall ist eigentlich nur ein Sinnbild, ein Emblem, das nicht um seiner selbst willen existiert, genau genommen überhaupt nicht existiert, denn das Stoffliche, die Materie existiert nur im Geistigen, in der Idee, die sie verkörpert. Andererseits sind aber alle sinnbildlichen Dinge eigentlich Kleider, geist- und handgewebte Kleider. Was wahrnehmbar existiert, was Geist dem Geiste darstellt, ist eigentlich ein Gewand, ein Anzug, den man für eine Zeitlang anlegt, um ihn wieder beiseite zu tun. So ist denn in diesem Thema „Kleider" genau genommen alles enthalten, was die Menschen gedacht, geträumt, getan und gewesen; das ganze Weltall mit allem, was es einschließt, ist ein Gewand, und das Wesen aller Wissenschaft liegt in der Kleiderphilosophie [1]).

Auch der Gedanke der kosmischen All-Einheit, des organischen Zusammenhangs aller Dinge ist deutlich genug im Sartor [2]) ausgesprochen. Aber was Carlyle sich unter Gott dachte, wie er sich zur positiven Religion, wie er sich zum Christentum verhielt, das zu entscheiden bleibt der Auslegung überlassen. Flügel macht ihn zum überzeugten Christen [3]), Otto Baumgarten findet, seine Kritik des Christentums der Gegenwart bedeute beileibe keine Abkehr vom Christentum, sondern nur die Forderung an die christliche Religion, das alte jüdische Kleid abzustreifen, das den schönen Körper verunstalte [4]). Die Freidenker dagegen behaupten, daß Gott bei Carlyle nicht häufiger genannt wird, als der Teufel, und sie meinen, wir müßten uns logischerweise entschließen, entweder beide im vulgären, wörtlichen Sinne oder beide als metaphorische Redensart zu nehmen [5]); sie erinnern ferner an seine rationalistischen Sympathien für Gibbon und Comte [6]), und wenn Froude

---

[1]) Die Anregung zum Sartor erhielt Carlyle durch Jean Paul, dessen Quintus Fixlein und Schmelzle er eifrig gelesen und übersetzt hatte; der Gedanke der Kleiderphilosophie ist freilich uralt und war von Carlyle schon bei Rabelais, Cyrano, Swift, Sterne, Voltaire angetroffen worden. Die Stimmung, die Umwelt, der Geist des Sartor ist jedoch dem deutschen Humoristen entlehnt. Vgl. Garnett S. 69. — Pape, Jean Paul als Quelle von Carlyles Anschauungen und Stil. Rostock 1904. — Auch Anklänge an Hoffmanns Kater Murr sind nicht zu verkennen. Hense, Einleitung zu Pfannkuche, Sozialpolitische Schriften XVIII. XXIII. — Das Bild von der sichtbaren endlichen Welt als einem Symbol des Unsichtbaren, Unendlichen begegnet uns nach Carlyle recht häufig in der Literatur. „Die Welt ist eine Parabel, das Gefäß von Symbolen, Phantome des Idealen, Unsterblichen in materieller Gestalt." Le Fanu, Uncle Silas II, 309 (Tauchnitz).

[2]) SS. 48. 169.

[3]) S. 131 ff.

[4]) Carlyle und Goethe. Tübingen 1906. S. 176.

[5]) J. M. Robertson, a. a. O. 17. Leslie Stephen, a. a. O. III, 470. — Ich finde, daß Carlyle die Ausdrücke Gott und Teufel als Synonyma gebraucht. Seine Verwendung dieser Worte hat mich oft an die Geschichte vom schottischen Geistlichen erinnert, dessen Gott seinen Zuhörern viel zu milde erschien. „Euer Gott ist mein Teufel," sagte der Pastor.

[6]) Venn, a. a. O. I, 418 ff.

uns die Wahrheit berichtet, haben wir einen geradezu atheistischen Ausspruch von Carlyle [1]).

In seinem Widerstreben gegen die Naturwissenschaft, ganz besonders gegen die Entwickelungslehre [2]), unterscheidet sich Carlyle von dem Amerikaner Emerson, mit dem ihn sonst die idealistische Weltanschauung, die Betonung des Unbewußten und die Heldenverehrung verbanden. John Morley hat in fast erschöpfender Weise die Parallele zwischen den beiden seelenverwandten und doch so grundverschiedenen Männern gezogen [3]).

Es gereicht Carlyle nur zur Ehre, wenn wir sagen, daß er niemals den schottischen Bauernsohn und Abkömmling von alttestamentarisch-puritanischen Vorfahren überwand. Er war eine Natur, eine zähe, starkfaserige, hainbuchene Natur; da wäre es denn mit Wundern zugegangen, wenn er sich in das Leben des weichlichen Südengland, in die Gleichgültigkeit der Großstadtmenschen, in die gefälligen Lügen der allzu dicht nebeneinander wohnenden Gesellschaft hineingefunden hätte. Natura non facit saltus. Carlyle hätte das Alter Methusalems erreichen müssen, um die nötigen Organe für die neue, seinem ganzen Wesen widerstrebende Umgebung zu entwickeln; so aber ist er niemals über die Schmerzen des Anpassungsprozesses hinausgekommen.

Daß Carlyle ein Kleinstädter aus dem bedürfnislosen, clanisch veranlagten Norden war, erklärt zum großen Teile die Gier und Gründlichkeit, mit der er das Evangelium des Patrimonialstaates, der auf Glaube und Liebe gegründeten Gesellschaft in sich aufnahm. Nicht ohne Grund wird Jesus in Nazareth und als Sohn eines Zimmermanns erzogen.

D. Carlyle als Geschichtschreiber.

Carlyle, der Geschichtstheoretiker, und Carlyle, der Geschichtschreiber, sind zwei verschiedene Personen. Er hat uns in den Aufsätzen, namentlich aber in den Aburteilungen über Taylor, Heeren u. a., ein sehr hohes Ziel der Geschichtschreibung aufgestellt, das mit der idealistischen Weltanschauung, dem Gedanken der organischen Allheit aufs innigste zusammenhängt.

„Alle Geschichte ist eine unartikulierte Bibel, und sie offenbart in düsterer, verworrener Weise die göttlichen Erscheinungen in der Welt unter dem Mond."

Diese Auffassung der Geschichte, welche Carlyle in der Flugschrift Jesuitismus breit ausführt, aber auch sonst bei jeder Gelegenheit wiederholt (Sartor, Französische Revolution, Friedrich), ist ein Eckpfeiler in der Weltanschauung der Roman-

---

[1]) Life in London II, 260 (bei Robertson 17).

[2]) Vgl. oben 123.

[3]) The Works of R. W. Emerson. I. Introduction L ff. London 1896.

tiker; Novalis hat ihr vielleicht den poetischsten Ausdruck verliehen.

„Alles, was wir erfahren, ist eine Mitteilung: so ist die Welt in der Tat eine Mitteilung, Offenbarung des Geistes. Die Zeit ist nicht mehr, wo der Geist Gottes verständlich war; der Sinn der Welt ist verloren gegangen, wir sind beim Buchstaben stehen geblieben und haben das Erscheinende über der Erscheinung vergessen. — Ehemals war alles Geistererscheinung, jetzt sehen wir nichts als tote Wiederholung, die wir nicht verstehen. Die Bedeutung der Hieroglyphen fehlt. Wir leben nur noch von der Frucht besserer Zeiten."

Novalis seufzt über die Geschichtschreiber, die, bis zum Überdruß weitschweifig, doch gerade das Wissenswerteste vergessen, das, was die Geschichte erst zur Geschichte mache und die Zufälle erst zu einem organischen Ganzen verbinde [1]), und Friedrich Schlegel betont immer wieder, daß alle Wissenschaft nur sub specie aeternitatis, unter dem Gesichtspunkte der Universalität zu betreiben sei [2]).

Carlyle, der diese Ansichten fast wörtlich wiederholt [3]), möchte dementsprechend die Geschichte der Menschheit so dargestellt sehen, daß jedes Ereignis als sichtbar gewordener Ausdruck der Weltseele erscheine. In der Ausführung hat er natürlich diese Forderung unberücksichtigt gelassen. Nur erinnert er sich von Zeit zu Zeit des theoretischen Vorsatzes, unterbricht dann die Erzählung und streut eine Betrachtung im Stile des Sartor ein.

Er erzählt uns, wie Ludwig XV. auf seinem Kriegszuge nach Flandern von hunderterlei Firlefanz begleitet wurde: Maitresse, Schauspieler, Kulissen usw. Seltsam, aber nicht unnatürlich. „Denn wir leben in einer höchst geschmeidigen Welt, und der Mensch ist das bildnerischste, bildsamste aller Geschöpfe. Es ist eine schlüpfrige, unergründliche Welt, ein unergründliches Etwas, das Nicht-wir ist es, in dem wir wirken, in dessen Mitte wir leben, das wir wunderbar in unserem wunderbaren Wesen formen und Welt nennen können. Aber wenn sogar die Flüsse und Felsen (wie die Metaphysik lehrt), genau genommen, von den äußeren Sinnen geschaffen werden, um wieviel mehr werden es die Phänomene der moralischen Art vom inneren Sinn — Würden, Obrigkeiten, Heiligtümer, Unheiligtümer! Überdies ist dieser innere Sinn nicht beständig wie die äußeren, sondern fortwährend im Wachsen begriffen und Veränderungen unterworfen. Sucht nicht der Schwarze Afrikas Holzstücke und Fetzen (sagen wir abgelegte Kleider aus der Monmouthstraße) zusammen und macht er sich

---

[1]) Joachimi S. 110.
[2]) Das. 113.
[3]) Vgl. übrigens Flügel, S. 121 und Anm. 3.

nicht aus ihnen durch kunstvolle Gruppierung ein Eidolon (Idol, etwas Gesehenes), das er Mumbo-Jumbo nennt und zu dem er von nun an hoffnungsvoll im Gebete das Auge emporrichtet? Der weiße Europäer spottet, sollte aber lieber nachdenken und sehen, ob er nicht daheim ein Gleiches etwas weiser tun könnte." (Französische Revolution).

Ebenso wenig wie die idealistische hat Carlyle die organische Seite der romantischen Geschichtsauffassung in der Praxis berücksichtigt.

Fichte hat unter allen Romantikern der Erkenntnis vom geschichtlichen Zusammenhang den schärfsten Ausdruck gegeben.

In jedem Momente ihrer Dauer ist die Natur ein zusammenhängendes Ganzes; in jedem Momente muß jeder einzelne Teil derselben so sein, wie er ist, weil alle übrigen sind, wie sie sind; und du könntest kein Sandkörnchen von seiner Stelle verrücken, ohne dadurch, vielleicht unsichtbar für deine Augen, durch alle Teile des unermeßlichen Ganzen hindurch etwas zu verändern. Aber jeder Moment dieser Dauer ist bestimmt durch alle abgelaufenen Momente und wird bestimmen alle künftigen Momente; und du kannst in dem gegenwärtigen keines Sandkorns Lage anders denken, als sie ist, ohne daß du genötigt würdest, die ganze Vergangenheit ins Unbestimmte hinauf und die ganze Zukunft ins Unbestimmte herab dir anders zu denken. Mache, wenn du willst, den Versuch mit diesem Körnchen Flugsandes, das du erblickst. Denke es dir um einige Schritte landeinwärts liegend. Dann müßte der Sturmwind, der es vom Meere hertrieb, stärker gewesen sein, als er wirklich war. Dann müßte aber auch die vorhergehende Witterung, durch welche dieser Sturmwind und der Grad desselben bestimmt wurde, anders gewesen sein, als sie war, und die ihr vorhergehende, durch die sie bestimmt wurde, ebenfalls; und du erhältst in das Unbestimmte und Unbegrenzte hinauf eine ganz andere Temperatur der Luft, als wirklich stattgefunden hat, und eine ganz andere Beschaffenheit der Körper, welche auf diese Temperatur Einfluß haben und auf welche sie Einfluß hat. — Auf Fruchtbarkeit oder Unfruchtbarkeit der Länder, vermittels dieser und selbst unmittelbar auf die Fortdauer der Menschen, hat sie unstreitig den entscheidendsten Einfluß. Wie kannst du wissen — denn da es uns nicht vergönnt ist, in das Innere der Natur einzudringen, so reicht hier hin, Möglichkeiten aufzuzeigen — wie kannst du wissen, ob nicht bei derjenigen Witterung des Universums, dessen es bedurft hätte, um dieses Sandkörnchen weiter landeinwärts zu treiben, irgendeiner deiner Vorväter vor Hunger oder Frost oder Hitze würde umgekommen sein, ehe er den Sohn erzeugt hatte, von welchem du abstammst? — daß du sonach nicht sein würdest und alles, was du in der Gegenwart und für die Zukunft zu wirken wähnst, nicht sein würde, weil — ein Sandkörnchen an

einer anderen Stelle liegt. (Fichte, die Bestimmung des Menschen 177).

Wie es die Romantiker und nach ihnen Carlyle fertig brachten, nach solchen deterministischen Prämissen zur Heldenverehrung zu gelangen, ist eine Frage für sich; Tatsache ist, daß Carlyle die romantische Genie- oder Heldenverehrung ganz zu der seinen gemacht und fast konsequent in seiner Geschichtsauffassung durchgeführt hat. Das Genie, sagt Friedrich Schlegel, repräsentiert nicht nur die eigene Zeit und seine Mitwelt, sondern auch als höheres Seelenorgan die Vergangenheit und Zukunft der Menschheit. Der Dichter, der Künstler überhaupt, ist die höchste Offenbarung des einheitlichen, durchgeistigten Zentrallebens, er spiegelt in seiner Person den absoluten Geist, das Zentrum in sich, er ist ein „Seher", d. h. er trägt eine bestimmte Welt- und Allanschauung intuitiv in sich, er hat eine eigene, originelle Religion, er sieht die ewige Schönheit und Harmonie des All-Lebens, und sein Beruf ist es, diese Anschauung den anderen Menschen zu offenbaren: er ist zum Mittler zwischen der Gottheit und der Menschheit berufen [1]).

Diese Ansicht wiederholt Carlyle mit etwas anderen Worten in seinen Helden; besonders deutlich wird man Schlegels Rhapsodie in der Vorlesung über Dante und Shakespeare erkennen.

Die Weltgeschichte ist Carlyle im letzten Grunde die Geschichte der großen Männer, der Heroen, der Genies. Diese sind die Führer der Menschen und eigentlich die Urheber alles dessen, was die Masse vollbringt. Die Seele der Weltgeschichte spiegelt sich in ihnen wider . . .

Der große Mann kommt, von der Unendlichkeit gesendet, mit seiner Botschaft zu uns; er kommt aus dem Herzen der Welt . . .

Noch in einem anderen, freilich mehr äußerlichen Merkmal ist die Geschichtsauffassung der deutschen Romantiker in Carlyles Darstellung zu erkennen. Der beschwingte Ton in seinen Geschichtswerken, namentlich im Cromwell, der überaus auffallend von der epischen Ruhe Macaulays absticht, erinnert an das Wort von Novalis: „Der Historiker muß im Vortrag oft Redner werden — er trägt ja Evangelien vor, denn die ganze Geschichte ist Evangelium." Sonst folgt Carlyle in der Französischen Revolution und im Cromwell keinerlei Regel oder Vorsatz, nur seiner Einbildungskraft und seinem Temperament; das Hauptziel aller seiner Schriften, die Wirkung, verliert er dabei freilich niemals aus dem Auge. Deshalb war die Französische Revolution in jedem Sinne ein großer Erfolg, deshalb wird das Werk auch außerhalb Englands immer wieder neu aufgelegt und mit kostbarem Bildschmuck versehen. Eine Welt, die in Trümmer geschlagen wird, ein Orkan, der Tempel und Paläste vom Erdboden hinwegfegt,

[1]) Joachimi, a. a. O. 169 ff.

eine Sturmflut, in der Gerechte und Ungerechte nebeneinander zu Grunde gehen, Lamm und Tiger vom Weltende erreicht werden — da war Carlyle in seinem Element. An Leidenschaft, Kraft, Farbe, dramatischer Bewegtheit, faszinierender Wirkung steht die Französische Revolution unter den Geschichtswerken der Neuzeit obenan. Wie ein Bild des Aufruhrs nach dem anderen an dem geistigen Auge vorüberzieht, teilt sich uns die Erregung der Masse als unwiderstehliche Suggestion mit, und in der großen Szene vor der Bastille glauben wir eine Waffe in der Faust zu verspüren [1]).

Die nachprüfende Kritik hat Carlyle in vielen Einzelheiten Ungenauigkeit, in der ganzen Auffassung Voreingenommenheit, ungerechte Beurteilung nachgewiesen [2]). In Wahrheit denkt niemand daran, die Französische Revolution als wissenschaftliches Werk zu Rate zu ziehen; als Kunstwerk ist es einzig in der englischen Literatur.

Der Cromwell ist eigentlich nur eine Sammlung von unverarbeiteten Urkunden, die Carlyle mit einem fortlaufenden, pathetischen, zuweilen bombastischen Kommentar begleitet. Aber dieses Werk war trotz parteiischer Schönfärberei und unkünstlerischer Darstellung eine kulturhistorische Tat. Carlyle bewirkte es, daß eine weltgeschichtliche Gestalt ersten Ranges, die volle 200 Jahre verkannt und verabscheut worden war, der Nation mit einem Schlage in ihrer ganzen Größe zum Bewußtsein kam: Cromwell, der Meuchelmörder, wurde zum Helden, fast zum Heiligen befördert [3]).

Das Werk über Friedrich den Großen ist, vom englischen Standpunkte gesprochen, verlorene Liebesmüh'. Carlyle hat seinen Helden für die Engländer nicht zu neuem Leben erweckt, sondern ihm in den dreizehn gelehrten Bänden ein kostspieliges Mausoleum errichtet.

---

[1]) J. M. Robertson, a. a. O. 39. Es ist eine feine Bemerkung von Vernon Lee, daß man die ganze Wirkung zerstört, wenn man die packendsten Stellen in der Französischen Revolution aus der bei Carlyle so beliebten Gegenwart in die Vergangenheit überträgt. Sie sieht in dieser Verwendung des Präsens ein persönliches, lyrisches Element. Contemporary Review 1904, SS. 386—392.

[2]) Vgl. Fred. Harrison, Studies 50, 51. Brownell (Victorian Prose Masters) nennt die Französische Revolution eine Karikatur, ein Pamphlet.

[3]) Der Erste in diesem Punkte war wieder nicht Carlyle, sondern der radikale Journalist John Robertson, der in der London and Westminster Review (Oktober 1839) Cromwell gegen die landläufige Meinung in Schutz nahm. F. Espinasse, Literary Recollections 127. Daß Carlyle um jene Zeit oder jedenfalls kurze Zeit vorher das allgemeine Vorurteil teilte, geht aus dem Romanfragment Wotton Reinfred (abgedruckt in Carlyle's Last Words) hervor, wo Cromwell („Old Noll") als Spitzbube, Heuchler und Halbgott hingestellt wird.

E. Carlyles Stil.

Über die Art und den Wert der von Carlyle ausgeübten Wirkung gehen die Urteile weit auseinander, die Wirkung selbst hat noch niemand bestritten. Seine übermächtige Persönlichkeit unterwarf sich die Familie (den herrischen Vater nicht ausgenommen!), seine willensstarke Frau, die Londoner Kritik, die englischen Leser, endlich die ganze gesittete Welt; sogar Goethe erlag dieser dämonischen Kraft. In der Tat hatte Carlyle jenes unbestimmbare Etwas, das wir Vitalität, Energie, Wille zum Leben nennen, in so hohem Grade, in so ungewöhnlichem Maße, daß daneben alle seine sonstigen Talente: Auffassung, Einbildungskraft, Gestaltungsgabe zusammenschrumpfen. Diese Energie steigert sich oft zu leidenschaftlicher Erregung, der die Sprache kaum zu folgen vermag. Aber immer wirkt seine Leidenschaft wie Mesmerismus, und Carlyle wurde sich dieser Gabe rechtzeitig bewußt.

Im Leben Schillers wie in allen Arbeiten seiner Jugendzeit ist die Sprache einfach, natürlich, der Wortschatz von dem seiner Zeitgenossen nicht zu unterscheiden. Ganz plötzlich tritt eine Änderung ein — ähnlich wie bei Emerson. Es ist, als hätte die idealistische Weltanschauung auch im Stile einen Bruch mit der Vergangenheit zur Folge gehabt, es kommt wie eine prophetische Sendung über ihn und legt ihm eine neue Sprache in den Mund.

Von dem Zeitpunkte an (1829), da er sich auf die eigenen Füße stellt, da er (wie die Engländer von einem Kinde sagen) „seine Beine findet", arbeitet er stets nur auf das eine Ziel los — Wirkung! Vor diesem Ziele treten alle Rücksichten, Regeln, Bedenken zurück, ihm dienen von nun an alle Errungenschaften Carlyles: sein immenses Wissen, seine Kenntnis des Deutschen, seine Macht über das Wort. Der Wirkung dient vor allen Dingen die neue Sprache (Carlylese!) und der neue Stil.

Der Stil Carlyles hat etwas Abstoßendes wie alles Zwitterhafte; er ist nämlich eine Verquickung zweier Darstellungsarten, die in ihren Mitteln und Wirkungen grundverschieden sind. Ein moderner englischer Schriftsteller, der sich wie ein Stegreifprediger allen Eingebungen des Augenblicks überläßt, stets mit Hinblick auf die zu bearbeitende Masse einen Gedanken so lange wiederholt, ändert, verstärkt, bis er die gewünschte Wirkung erzielt, sich und seine Zuhörer in Fieberhitze hineinredet, mit Fragen immer wieder aufrüttelt und mit Prophetentönen andonnert, daß sie sich betäubt mit Geist und Gemüt gefangen geben — das ist Carlyle als Stilist.

Die ganze Technik der Predigt ist in den Aufsätzen, eigentlich in allen Werken Carlyles, deutlich zu erkennen. Der Text einer Predigt zwingt den Redner, ihn wie ein Leitmotiv festzuhalten und

stets von neuem auf ihn zurückzukommen; was immer er auch zu sagen habe, welches immer seine Gefühle seien, Unwille, Empörung, Zorn — Gedanken und Gefühle müssen dem Texte so untergeordnet werden, daß sie sich ausnehmen wie ein weitläufiger Kommentar. Gedankenreichtum ist ein Mangel in einer wohlgebauten Predigt; das liegt im Wesen der Gattung. Möglichst wortreiche Variation eines und desselben Gedankens, die regelmäßige Wiederkehr eines Leitmotivs, eines besonders gelungenen Einfalls, möglichst nachdrückliche Herausarbeitung einer bestimmten Absicht, Wirkung um jeden Preis, wenn es darauf ankommt, vorübergehende Augenblickswirkung — alle diese Merkmale findet man in den Werken Carlyles.

Der Schwarze Westindiens, der sich in das Fleisch des Kürbisses versenkt, wie das Schwein in das Spülicht seines Troges, kehrt in der Negerfrage bis zum Überdruß wieder; das abschreckende Beispiel der Juden, die zur Strafe für ihre demokratische Kreuzigung Christi seit 2000 Jahren mit alten Kleidern handeln, wird uns in Einst und Jetzt dreimal aufgetischt; die 3000 Näherinnen, die Hungers sterben, weil sie in frevelhafter Empörung gegen die göttliche Weltordnung nicht Kartoffeln hacken oder den Fußboden reiben wollten, werden daselbst noch öfter vorgeführt; die edlen, aus dem Volke stammenden Priester der Feudalzeit als die Lungen der Gesellschaft sind das Paradestück der vierten Flugschrift und werden uns auch in der fünften noch nicht erlassen.

Ganz aus dem Geiste und der Stimmung eines Predigers heraus, der mit seiner Gemeinde die Ereignisse des Tages durchlebt und daher ihre Kenntnis bei allen seinen Zuhörern voraussetzen darf, ist es, daß Carlyle nicht erzählt, sondern andeutet, anspielt, bekannte Ereignisse streift, um sie als Ausgangspunkt seiner Erbauungsrede oder als Beispiele und Belege für seine Moralsätze zu benutzen. Besonders auffallend ist in dieser Hinsicht das Kapitel über die Halsbandgeschichte in der Französischen Revolution, aber mehr oder weniger zeigen alle historischen Werke Carlyles diesen charakteristischen Zug.

Wie Stegreifeinfälle, die ein Stenograph aufgenommen und dem Druck übergeben hat, nehmen sich auch die fortwährenden Einschiebsel aus, die deshalb auf unehrerbietige Leser den Eindruck machen, als wäre der Autor für die Zeile bezahlt und bemühe sich, in Ermangelung zur Sache gehöriger Gedanken sein Thema mit Füllsel zu weiten, mit bunten Leseerinnerungen nach allen Seiten zu strecken.

„Dem Auge der Geschichte sind jetzt im Krankenzimmer Ludwigs (XV.) viele Dinge sichtbar, die den anwesenden Höflingen entgehen, denn es ist mit Recht gesagt worden, daß jeder Gegenstand eine unerschöpfliche Bedeutung hat; das Auge sieht nur das, wofür es die Organe mitbringt. Für Newton und seinen

Hund Diamant welch ein Paar grundverschiedener Welten! Und das Bild auf der Netzhaut war doch höchstwahrscheinlich das gleiche! Möge der Leser hier, im Krankenzimmer Ludwigs, versuchen, auch mit dem Auge des Geistes zu sehen" (Französische Revolution I, 1. Buch, 2. Kapitel).

Übrigens hat Carlyle seinen Stil selbst charakterisiert: man lese, was er über die Sprache Jean Pauls sagt, und man hat ein zwar nicht erschöpfendes, aber zutreffendes Register der eigenen Schwächen [1]).

Inwiefern diese Merkmale dem Stile der Stegreifpredigt zuzuschreiben sind, oder bis zu welchem Grade das Studium Jean Pauls die Schuld daran trägt, ist schwer zu entscheiden.

Eine weitere Eigentümlichkeit von Carlyles Stil ist die Dreiheit der Beiwörter: „ein gewaltiges, großartiges und buntfarbiges Schauspiel; — prachtvoll, wohltuend, groß; — er hat einen leidenschaftlichen, ungeschliffenen, unwiderstehlichen Verstand; — eine nebelhafte, düstere, prächtige Phantasie" (Aufsatz über Jean Paul). Darin zeigt sich Carlyle als Schüler Dr. Johnsons, von dem Bulwer witzig sagte, daß man aus jedem seiner Aufsätze drei machen könne [2]).

Es ist zu verwundern, daß der Stil Carlyles nicht mehr Nachahmung in der englischen Literatur gefunden hat. Nur David Masson, der seinen berühmten Landsmann über alles verehrte, zeigt in seinem Riesenwerke über Milton, wie sehr er auch bezüglich des Stiles unter dem Einflusse seines Vorbildes stand, und Dickens hat sich wenigstens in seinem Roman Schwere Zeiten mit dem Geiste auch die Sprache Carlyles zu eigen gemacht [3]).

In Deutschland haben Johannes Scherr und in neuester Zeit Karl Bleibtreu mit dem knorrigen, von Neubildungen und Gewaltsamkeiten strotzenden Stil Carlyles große Wirkung geübt.

---

[1]) "He deals with astonishing liberality in parentheses, dashes, and subsidiary clauses; invents hundreds of new words, alters old ones, or by hyphen chains and pairs and packs them together into most jarring combination, in short, produces sentences of the most heterogeneous, lumbering, interminable kind. Figures without limit; indeed the whole is one tissue of metaphors, and similes, and allusions to all the provinces of Earth, Sea, and Air, interlaced with epigrammatic breaks, vehement bursts, or sardonic turns, interjections, quips, puns, and even oaths!" — Daß Carlyle tatsächlich unter dem Einfluß Jean Pauls stand, hat Henry Pape gezeigt (Jean Paul als Quelle von Thomas Carlyles Anschauungen und Stil. Rostocker Dissertation 1904.) Vgl. Froude, Carlyle: A History of the First Forty Years of His Life I, 397.

[2]) Eine geistreiche Erklärung dieser Neigung hat Oliver Wendell Holmes versucht: der Schriftsteller habe unbewußt das Streben, einen Gedanken nach drei Dimensionen darzustellen, als hätte er, wie alles Körperliche, Länge, Breite und Tiefe. The Autocrat of the Breakfast-Table 99 (Tauchnitz).

[3]) J. M. Robertson, a. a. O. 30 findet auch bei John Forster Spuren Carlyles; das ist erst zu beweisen.

F. Carlyle und Goethe.

Man hat Carlyle so oft den Statthalter Goethes in England genannt, ihm von unkundiger Seite so oft das Verdienst zugeschrieben, der deutschen Literatur eine Gasse zu den englischen Herzen gebahnt zu haben, daß es sich ziemt, den Sachverhalt zusammenhängend richtigzustellen.

Bürgers Lenore, der Werther und die Räuber hatten längst Bewunderer, Nachahmer und Spötter gefunden, die Werke der großen Deutschen im 18. Jahrhundert eifrige Förderung in England erfahren, als Carlyle noch nicht die ersten Höschen zerrissen hatte[1]). Die Gerechtigkeit verlangt es, daß hier vor allem des Mannes gedacht werde, der in Wahrheit ein Pfadfinder war auf dem Gebiete der deutschen Literatur, von Carlyle aber kritisch umgebracht wurde — nach dem Grundsatz: Ôte-toi que je m'y mette!

William Taylor wurde am 7. November 1765 zu Norwich geboren. Seine Eltern waren beide vornehmen Familien entstammt, nahmen selbst eine angesehene Stellung ein, und ihr Haus war ein gesellschaftlicher Mittelpunkt der Stadt. William erhielt eine ausgezeichnete Erziehung und wurde mit 14 Jahren nach Frankreich und Italien geschickt, so daß er bald die Sprachen beider Länder vollkommen beherrschte. Der alte Taylor muß ein sehr praktischer, über seine Zeit aufgeklärter Mann gewesen sein, denn er begnügte sich nicht damit, daß sein Sohn außer den klassischen Sprachen Französisch und Italienisch verstand; im April 1781 schickte er William nach Detmold, wo er unter der Anleitung des Pastors Roederer im Laufe eines Jahres das Deutsche erlernte. Die neuerblühte deutsche Literatur hatte auf den empfänglichen jungen Mann den tiefsten Eindruck gemacht; er kehrte mit dem dunkeln Vorsatz heim, seinen Landsleuten der Verkünder und Erklärer der deutschen Dichtung zu werden.

Pastor Roederer hatte ihm Empfehlungsbriefe an Schloezer, Angelika Kauffmann und Goethe mitgegeben. Taylor scheint den Brief an Goethe nie abgegeben zu haben oder von Goethe nie empfangen worden zu sein. Warum? Die Briefe Taylors aus dieser Zeit sind spärlich über die Maßen; erst auf das vorwurfsvolle Drängen Roederers berichtet er von den Besuchen bei Schloezer und Angelika Kauffmann. Wir dürfen aus alledem schließen, daß Taylor auf der Reise krank war, aber in gewohnter Rücksicht für andere weder Roederer noch seine Eltern etwas davon wissen ließ. Er berührte Göttingen und Kassel, lernte Leipzig, Dresden, Berlin und Königsberg kennen und langte im November 1782 wieder in

[1]) Man sehe u. a. Brandl, Lenore in England (in Erich Schmidts Charakteristiken). Ders. Coleridge (passim) und Goethe-Jahrbuch III, 27 ff. Eichler, John Hookham Frere. Wien 1905.

Norwich an. Zunächst trat er in das Geschäft des Vaters ein, nicht aus Neigung, sondern weil es der alte Herr verlangte. William war sein ganzes Leben lang ein musterhafter Sohn.

Die literarische Tätigkeit Taylors beginnt mit deutscher Literatur, wie sie mit ihr schließt. Etwa 1791 wurde seine gelungene Übersetzung oder besser gesagt Nachdichtung der Lenore in Norwich bekannt — 1830 war sein opus magnum, der Historische Überblick über die deutsche Literatur, fertig.

Alois Brandl hat die Schicksale der Bürgerschen Ballade in England erschöpfend dargestellt; es ist bekannt, wie Frau Barbauld die Version Taylors in einem Edinburger Freundeskreise vorlas und dadurch Walter Scott veranlaßte, sich ebenfalls an der Übersetzung der Ballade zu versuchen. Jedermann kennt Scotts Übersetzung; man weiß, daß er nicht nur die Verse

"Tramp, tramp across the land they speed,
Splash, splash across the sea"

(für Hurre, hurre, hopp, hopp, hopp, ging's fort im sausenden Galopp), sondern auch das Versmaß, nämlich die vierzeilige Strophe, sowie die Verlegung des Schauplatzes ins Mittelalter Taylor verdankt. Hier haben wir das erste Beispiel davon, mit welcher Tücke das Schicksal W. Taylor verfolgte, oder, vielleicht richtiger, wie wenig er seinen Vorteil zu wahren verstand. Alle Welt rühmte Scotts Übersetzung — von Taylor war nirgends die Rede. Im selben Jahre (1791) erschien Nathan der Weise, zwei Jahre später Iphigenie auf Tauris in englischer Übersetzung.

Wir haben gesehen, wie Taylor auf unerklärte Art es versäumte, Goethe zu besuchen; gelegentlich der Iphigenie-Übersetzung finden wir dieselbe Macht des Zufalls, die entschlossen war, die beiden Männer auseinanderzuhalten, wieder am Werk. Taylor schickte Goethe ein Exemplar der Iphigenie, bekam aber nie eine Bestätigung, daß das Buch Goethe in die Hände gelangt war. Ein energischerer Mann als Taylor hätte vielleicht geschrieben und dadurch möglicherweise eine fruchtbare Annäherung erzielt; Taylor aber begnügte sich damit, seinen Groll still in sich zu verschließen. Warum Goethe, der das Exemplar erhalten hat — nach einer Mitteilung des Hofrats Ruland an Herzfeld[1]) befindet sich die Ausgabe von 1793 in Goethes Bibliothek — den Empfang nicht bestätigt hat, bleibt eine offene Frage.

Taylor ist — von einzelnen Versehen und Mißgriffen abgesehen — ein musterhafter Übersetzer. Er folgt immer treu dem Urtext, und doch liest sich seine Übersetzung wie ein Original. Mehr haben wenige erreicht.

Crabbe-Robinson, der mit Goethe persönlich viel verkehrte und nicht müde wurde, seinen Ruhm zu verbreiten, Robert Pearse

---

[1]) Vgl. Herzfeld, W. Taylor of Norwich. Halle 1897.

Gilliers[1]), der das Schicksalsdrama in England bekannt, Sarah Austin, die u. a. Ranke, Raumer und Niebuhr ihren Landsleuten zugänglich machte, De Quincey, der das Genie Jean Pauls zuerst in England erkannte, Bulwer, der das Wort vom „Volke der Dichter und Denker“ geprägt hat[2]) — sie alle haben reichlich das Ihre getan, um deutsche Literatur in England heimisch zu machen.

Wenn heute fast alle diese Pioniere vergessen sind und Carlyle allein als der Dolmetsch deutschen und namentlich Goetheschen Geistes genannt wird, so liegt dies erstens an der überwältigenden Persönlichkeit Carlyles, dann aber auch daran, daß keiner mit solcher Wucht und solcher Einseitigkeit die gute Sache betrieb. Nur sein Schiller, der von Goethe einer deutschen Übersetzung für würdig gehalten wurde, zeigt Sachlichkeit und Maß; dieses Werk wurde deshalb auch von Carlyle geringschätzig beurteilt und von seinen Lesern ganz übersehen.

Daß Carlyle, der doch ein Jahrzehnt lang (1824—1834) den Engländern das zeitgenössische deutsche Schrifttum vermittelte, eigentlich nur Novalis, Friedrich Schlegel, Jean Paul, Musäus, Tieck, Werner und — zuletzt — Goethe bespricht, wäre an sich genug, um ihm den Ruhm eines Vertreters der deutschen Literatur jener Zeit streitig zu machen; Kleist und Grillparzer, Eichendorff und Platen, Uhland und Rückert, Hauff, Immermann, Heine sind für ihn nicht vorhanden[3]).

Und wie hat Carlyle den angebeteten Goethe seinen Landsleuten gedeutet? Man muß die Beziehungen Carlyles zu Goethe kennen, um zu einem selbständigen Urteil über das Verhältnis des angeblichen Jüngers zu seinem Meister zu gelangen[4]).

Am 24. Juni 1824 übersandte Carlyle seine Übersetzung des Wilhelm Meister (Lehrjahre) in drei Bänden und begleitete die Sendung mit einem sehr bescheidenen, sehr einfachen Schreiben, in welchem er am Schlusse um eine bestätigende Zeile bittet.

Mehrere Monate verstrichen, bevor eine Antwort kam, aber sie kam. Am 30. Oktober übergab Goethe dem Grafen Bentinck das Antwortschreiben an Carlyle, das auch richtig in dessen Hände gelangte. „Eine Botschaft aus dem Feenlande“ nennt Carlyle die wenigen Zeilen, und wir hören, daß der Name Goethes seine Phantasie seit seiner Knabenzeit beschäftigt hatte[5]). Der Austausch

---

[1]) Vgl. Zeiger, Beiträge zur Geschichte des Einflusses der neueren deutschen Literatur auf die englische. Berlin, Al. Duncker.

[2]) Goldhan, Über die Einwirkung des Goetheschen Werther und Wilhelm Meister auf die Entwicklung Ed. Bulwers. Halle 1894.

[3]) Das Urteil über Grillparzer ist, wie der ganze Aufsatz über das deutsche Theater, ohne Stimmung und Beruf.

[4]) Folgende Ausführung wurde von mir zuerst auf der 43. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Köln (1895) vorgetragen; vgl. Die Nation, 1896, Nr. 25, 26.

[5]) Brief an Jane Welsh vom 20. Dezember 1824.

von Höflichkeiten führte zunächst zu keiner weiteren Korrespondenz. Erst im April 1827 ließ Carlyle wieder von sich hören. Er schickte Goethe seinen Schiller und seine deutsche Romantik. Der Brief, welcher diese Sendung begleitet, ist inhaltreicher, bewußter, vertraulicher, als der erste vom Jahre 1824; man sieht aus jeder Zeile, daß der Schreiber an innerer Festigkeit gewonnen hat und auch der Außenwelt gegenüber sich fühlt. Er berichtet über den Erfolg, den die Übersetzung der Lehrjahre in England gefunden habe, und hofft, daß den Wanderjahren — diese bildeten den vierten Band der deutschen Romantik — eine gleich gute Aufnahme beschieden sein werde. Die große Verehrung für Goethe, die in diesem Briefe zum Ausdruck kommt, zeigt jene charakteristische Einseitigkeit, die das ganze Verhältnis Carlyles zu Goethe in der Folge zu einem schiefen und falschen gestaltet: er gibt der Hoffnung Ausdruck, daß Goethes Name und Lehren [1]) in England bald so heimisch sein würden wie in Deutschland, und daß er (Carlyle) seinen Landsleuten an Goethes Werken einen Schatz von Weisheit bloßgelegt habe, den er selbst so kostbar gefunden hat.

Goethe bestätigt den Empfang sofort mit wenigen Worten und zeigt eine Gegensendung an; am 20. Juli desselben Jahres folgt ein zweites ausführliches Schreiben, welches eine Würdigung von Carlyles literarischer Tätigkeit und die wohlbekannten Worte über den Beruf der deutschen Sprache innerhalb der Weltliteratur enthält. Das „Paket" enthielt außer mehreren Gedichten eine Stahlbrosche für Frau Carlyle.

Am 20. August dankt das Ehepaar für Brief und Brosche, und wieder erwähnt Carlyle die Seelenrettung, die ihm durch Goethes Werke geworden sei. Hierauf folgt am 1. Januar 1828 ein äußerst liebenswürdiger Brief von Goethe. Die ersten Zeilen lauten: „In diesen Tagen, mein Teuerster, geht abermals eine Sendung über Hamburg, sie enthält die zweite Lieferung meiner Werke, worin Sie nichts Neues finden werden, der ich aber die alte Gunst aufs neue wieder zuzuwenden bitte." Diesen Brief ergänzt Goethe gewissermaßen durch einen zweiten vom 15. Januar; mit den Briefen sendet er außer mehreren Heften einige Geschenke für Frau Carlyle.

Aber im selben Monate, am 17., schrieb Carlyle nach Weimar, und zwar diesmal ein sonderbares Gesuch. Er bewarb sich um eine Professur der Moralphilosophie an der Universität St. Andrews und bat nun seinen weltberühmten Gönner um ein Zeugnis für den Rektor der Universität!

Das gewünschte Zeugnis kam, aber der Umstand, daß es um fast acht Wochen zu spät eintraf, sowie der gezwungene, geradezu schwerfällige Stil des Schriftstückes zeigen uns, daß es Goethe

---

[1]) All this warrants me to believe that your name and doctrines will ere long be English as well as German. Norton, S. 9.

nicht leicht ankam, die Bitte des ihm eigentlich ganz unbekannten schottischen Literaten zu erfüllen.

Für dieses, wie Carlyle selbst sagt, großmütige Zeugnis dankt er sofort, aber zur selben Zeit mahnt er seinen in Deutschland reisenden Bruder, er solle es ja nicht versäumen, Weimar zu berühren und ihm einen getreulichen Bericht über Goethe zu bringen, der ihm täglich rätselhafter werde: der eine seiner Briefe sei ein Orakel, der andere Gewäsch (twaddle)!

Am 15. Juni 1828 schreibt Goethe, indem er an Carlyles Aufsatz über Helena anknüpft; der Brief bespricht auch Moirs Übersetzung von Schillers Wallenstein und schließt daran die tiefe Bemerkung von dem Werte, den die Übersetzung eines Werkes für das Original einschließe. Eckermann schreibt unter demselben Datum an Carlyle und spricht die Hoffnung aus, daß er den ganzen Faust übersetzen werde.

Am 25. Juni 1828 dankt Carlyle für den Brief und ein Paket, läßt Eckermann grüßen, tut aber des ihm gemachten Vorschlages mit keinem Wort Erwähnung. Die von ihm mitgeteilten Dinge über seine eigenen Essays, sowie über Burns haben ein sehr geringes Interesse; die Schilderung seiner Wohnung und seiner Lebensweise wirft keinerlei Licht auf seine Beziehung zu Goethe.

Goethes Antwort vom 25. Juni 1829 ist ein rührender Beweis davon, welch herzlichen Anteil der Greis an seinem schottischen Freunde nahm. „Käme so oft ein Anklang zu Ihnen hinüber, als wir an Sie denken und von Ihnen sprechen, so würden Sie gar oft einen freundlichen Besuch bei sich empfangen."

Die beiden folgenden Briefe Carlyles vom 3. November und 22. Dezember 1829 enthalten wiederum einige bezeichnende Stellen. Er preist sein Glück, von Goethe solche Beweise von Zuneigung zu erhalten, „und ich will nur beten, daß dies recht lange dauern möge, und wenn der Schüler den Lehrer in dieser Welt nicht von Antlitz zu Antlitz sehen kann, so möge ihnen eine höhere ewige Zusammenkunft in einer anderen, in unerfaßlicher Umgebung vergönnt sein!" Die Wahlverwandtschaften und die erweiterte Gestalt der Wanderjahre rühmt er; auch den Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller findet er bewunderungswürdig, hat aber über den Inhalt kaum ein Wort zu sagen. Wichtig ist die Mitteilung, daß er an einem „Geschichtlichen Überblick über die deutsche Literatur" arbeite, und noch wichtiger der Stoßseufzer: „O, hätt' ich doch schon diesen Geschichtlichen Überblick vom Halse! Ich möchte mich an etwas unendlich Größerem versuchen! Ach, das ungeheure formlose Chaos wäre da, aber es fehlt an der schöpferischen Stimme, die da riefe: Es werde Licht! und es zur Welt machte!" Die Andeutung gilt dem Sartor.

Auch die Bemerkung über die Edinburger Freunde zeigt uns schon im Keime den künftigen Carlyle. „Ich fand die Literaten

dieser Stadt in ihrem Berufe tätig; sie waren mir gegenüber von einer unverdienten Güte und Höflichkeit; trotzdem war ihre Gedankenwelt eine solche, daß ich ohne Bedauern wieder meine Einsamkeit aufsuchte. Die ganze Richtung in England ist sowohl in geistigen als materiellen Dingen auf das Nützlichste gerichtet, eine Weltanschauung, die bei Ihnen glücklich überwunden ist, aber bei uns erst zur Reife gedeiht."

Man sollte erwarten, daß Goethe auf diesen Brief hin seinen Standpunkt in bezug auf das Jenseits kennzeichnen würde — aber die Antwort vom 13. April 1830 schweigt von den erhabenen Dingen; auch Carlyles Ausfall gegen die schottischen Nützlichkeitsmenschen wird mit Stille übergangen. Dagegen interessiert sich Goethe aufs lebhafteste für Carlyles Plan, eine Geschichte der deutschen Literatur zu schreiben, und bietet seine Hilfe bei dem Werke an.

Carlyle ergreift natürlich die dargebotene Hand mit größter Begierde und skizziert in seinem Briefe vom 23. Mai 1830 den Plan seiner Literaturgeschichte. Diese Skizze enthält wiederum mancherlei, was nach unserer Empfindung und nach dem, was wir von Goethe wissen, lauten Widerspruch oder wenigstens einen Verständigungsversuch hätte hervorrufen müssen. So z. B. denkt sich Carlyle Lessing in einer Übergangsperiode, bemüht, die Höhe idealistischer Wahrheit (the Region of Spiritual Truth) zu erklimmen, und es sei ihm wohl auch zuweilen gelungen, „von mancher Pisgahhöhe tüchtige Blicke in das gelobte Land zu tun." Die Literaturepoche Goethes und Schillers ist ihm „die Periode eines neuen Idealismus und Glaubens mitten unter Zweifel und Verneinung, gewissermaßen eine neue Offenbarung der Natur, sowie der Freiheit und Unendlichkeit des Menschen, bei der Ehrfurcht wieder mit Wissen sich vertrage, die Kunst wieder eins sei mit der Religion [1])."

Auch gegen diese Anschauungen hat Goethe in seiner Antwort vom 6. Juni 1830 nichts einzuwenden.

Noch auffallender ist das Schweigen Goethes nach Carlyles Brief vom 31. August 1831, der geradezu eine Aufforderung, einen Herzensschrei des Schotten enthält. Carlyle meldet, daß die Literaturgeschichte zunächst nicht zustande komme, und daß er sich nun an eine selbständigere und ihm weit mehr zusagende Arbeit mache. „Wenn ich an das merkwürdige Chaos in mir denke, das voll ist von natürlichem Supernaturalismus und allen möglichen vorsint-

---

[1]) Till under you and Schiller, I should say, a Third grand Period had evolved itself, as yet fairly developed in no other literature, but full of the richest prospects for all: namely, a period of new Spirituality and Belief; in the midst of old Doubt and Denial; as it were, a new revelation of Nature, and the Freedom and Infinitude of Man, wherein Reverence is again rendered compatible with knowledge, and Art and Religion are one. — Norton, SS. 190, 191.

flutlichen Fragmenten, und wie das Weltall mir täglich geheimnisvoller und erhabener wird, die Einflüsse von außen dagegen verschiedenartiger und verwirrender, so sehe ich wirklich nicht, was aus alledem werden soll; nur vermute ich aus der Heftigkeit der Gärung, daß etwas Seltsames dabei herauskommen wird. Da Sie an meinem geistigen Werden väterlichen Anteil nehmen, so lege ich Ihnen diese Einzelheiten mit weniger Widerstreben vor."

Und wie verhält sich Goethe zu diesem Herzenserguß seines Schützlings? Wie ein Beichtkind wendet sich der stürmisch bewegte Schotte an ihn — was wird ihm der väterliche Freund antworten? Wird er nicht wenigstens eine Aufklärung darüber verlangen, was für ein Originalwerk es ist, von dem Carlyle bereits zum zweiten Male eine so geheimnisvolle Andeutung macht?

Nichts von alledem! Goethe antwortet am 5. Oktober, macht ihm die Mitteilung, daß ihn die Berliner Gesellschaft für ausländische Literatur zum Ehrenmitglied ernannt habe, und sendet ihm gleichzeitig das Dekret!

Im Dezember erhielt Carlyle durch Eckermann die Nachricht von dem schweren Verlust, den Goethe durch den Tod seines Sohnes erlitten, und von der Krankheit, die er überwunden hatte. Er schreibt sofort, berichtet von William Taylors Geschichtlichem Überblick über die deutsche Literatur, und wie er den Verfasser in einer Anzeige gar übel zugerichtet habe, und erwähnt dann zum dritten Male „eine seltsame eigene Arbeit, die aber zu gestaltlos sei, als daß man von ihr etwas voraussagen könnte."

Auch diesmal zeigt Goethe keinerlei Neugierde, trotzdem er in den Briefen vom 2. und 15. Juni 1831 für Carlyle die alte lebhafte Teilnahme beweist. Noch einmal kommt Carlyle auf seinen Idealismus zurück, und zwar im Briefe vom 10. Juni 1831, ohne bei Goethe ein Echo zu finden; der letzte Brief aus Weimar vom 19. August 1831 ist ein Dank für das bekannte Geburtstagsgeschenk der „fünfzehn englischen Freunde," unter denen sich außer Carlyle noch Walter Scott, Southey und Wordsworth befanden — weiter nichts.

Dieser Briefwechsel ist eine einzig dastehende Erscheinung in der Geschichte der Gelehrten- und Schriftstellerkorrespondenzen, eine literarische Seltsamkeit. Zwei Männer, von denen der eine die Anerkennung der Welt längst spielend erlangt hatte, der andere eine selbständige machtvolle Persönlichkeit, die sich Schritt für Schritt, aber nicht minder sicher seine Welt eroberte, stehen miteinander durch fünf Jahre in ununterbrochener brieflicher Verbindung; die flüchtige Bekanntschaft vertieft sich allmählich zur innigen Beziehung; was ursprünglich ein Wechsel von Höflichkeiten zwischen den beiden Korrespondenten war, erweitert sich zur Freundschaft zwischen dem Kreise Goethes und dem Carlyles; Geschenke und Aufmerksamkeiten wandern fortwährend über Ham-

burg und Leith — und was ist der geistige Gewinn, die Quintessenz dieser jahrelangen Beziehung?

Eine sorgfältige Analyse des nicht allzu umfangreichen Briefwechsels zeigt uns zwei Menschen, die sich bemühen, einander näher zu kommen und sich immer weiter voneinander entfernen, die alle möglichen Versuche machen, Berührungspunkte zu finden, und ihre Versuche scheitern sehen, mit einem Worte, zwei geistvolle Männer von höchster Bedeutung, die nicht nur im eigentlichen, sondern auch im übertragenen Sinne zwei verschiedene Sprachen sprechen und beim besten Willen einander nicht verstehen. Die Korrespondenz zwischen Goethe und Carlyle ist ein Gespräch at cross purposes.

Für Goethe ist der Ausgangspunkt des Briefwechsels seine Lieblingsidee, nämlich die Weltliteratur, und diese Idee ist es auch, die alle Briefe, vom ersten bis zum letzten, belebt. Die Literatur, und zwar in erster Reihe die deutsche Literatur, liegt Goethe ausschließlich am Herzen, und so oft Carlyle diese berührt, findet er Goethe immer aufmerksam und zur Hilfe bereit. Aber Carlyle hat nur ein äußerliches Verhältnis zur Literatur. Sowie er eingestandenermaßen die Übersetzungen aus dem Deutschen als literarische Tagelöhnerarbeit unternahm, so war ihm die geplante Literaturgeschichte eigentlich ein lästiges Tun. Seine stürmische Seele sehnte sich nach religiösem Frieden, und sein ganzes Herz war von der idealistischen Weltanschauung erfüllt, die ihm diesen Frieden versprach. Glaubte Carlyle wirklich, seinen Fichteschen Idealismus bei Goethe gefunden zu haben, oder war die oft wiederholte Beteuerung, daß er Goethe seine Bekehrung verdanke, eine spätere Illusion? — Jedenfalls ist es Goethe mit seinem schottischen Anbeter wie der Heiligen Schrift mit ihren Auslegern ergangen. Von Hieronymus bis Luther hat jeder Kommentator das Bibelwort in aller Unschuld und im besten Glauben mit neuem Inhalt erfüllt; je selbständiger der Mann, je kräftiger seine Eigenart, desto persönlicher die Deutung, welche die Schrift durch ihn erfuhr.

Solch einen eigenartigen Erklärer hat Goethe in Carlyle gefunden. Wir haben in den Briefen Carlyles gesehen, daß er Goethe immer wieder als L e h r e r und Seher, seine Werke als Quelle heilbringender L e h r e n verehrt. Seine Abhandlungen über Goethe sind nur eine weitere rhetorische Ausführung dieses Gedankens. Ich lasse die Abhandlung vom Jahre 1828 als ganz bedeutungslos aus dem Spiele und möchte auch auf die sehr bombastischen Aufsätze über „Goethes Bild" und „Goethes Tod" (beide 1832) kein besonderes Gewicht legen; aber der Aufsatz über „Goethes Werke" (1832, Foreign Quarterly Review) ist das Letzte, also das Abschließende, das Carlyle über seinen deutschen Lehrer geschrieben, und wir gehen sicherlich nicht fehl, wenn wir diese Arbeit als den Schlüssel ansehen, der uns die richtige Ein-

sicht in das Verhältnis Carlyles zu Goethe gewährt. Und was hören wir da über das Lebenswerk des Meisters? Die ganze Entwicklung Goethes wird unter einem einzigen Gesichtspunkte betrachtet, nämlich unter dem Verhältnis zum Glauben, zur Religion. Carlyle unterscheidet in der Entwicklung Goethes drei Perioden: die erste ist die des Pestfiebers Zweifel (the pestilential fever of Scepticism), die zweite ist die der heidnischen Weltanschauung, die dritte der Ehrfurcht und des alldurchdringenden Glaubens. Im Werther kommt die erste, in den Lehrjahren die zweite, in den Wanderjahren und im Westöstlichen Divan die dritte Periode zum Ausdruck. Goethe ist der Prophet seiner Zeit, der Vereiniger und siegreiche Versöhner der zwiespältigen Elemente des zwiespältigsten Zeitalters, das die Welt seit der Einführung des Christentums gesehen hat. Goethes Werke sind die Apokalypse unserer Zeit.

Vergebens suchen wir nach einer Würdigung von Goethes lyrischer und epischer Poesie, vergebens erwarten wir wenigstens einige Worte des schottischen Gottsuchers, wie er Goethes Tätigkeit für das Theater und seinen Anteil an der Naturwissenschaft in den Rahmen der theologischen Entwicklung pressen will — über diese nebensächlichen Details im Leben Goethes, wie Natur und Kunst, geht Carlyle mit stiller Überlegenheit hinweg, oder es ist Pietät für den verstorbenen Meister, die ihm diesen Irrtümern gegenüber Schweigen auferlegt. Denn wie er sonst über das Theater dachte, das hat er sehr unverblümt im Leben Schillers, in dem Aufsatz über Schiller und am schärfsten in der Abhandlung über die deutschen „Komödienschreiber" ausgesprochen; was er von Goethes Entdeckungen auf dem Gebiete der Wissenschaft halten konnte, das haben seine nachmaligen Dikta über Darwin zur Genüge offenbart [1]). Als ob es an diesen Beweisen nicht genug wäre, hat Carlyle in aller Naivität selbst dafür gesorgt, daß sein Mißverhältnis zu Goethe sozusagen streng philologisch der Nachwelt überliefert werde. Die berühmten Verse der Generalbeichte hatten offenbar auf Carlyle einen großen Eindruck gemacht:

Willst du Absolution
Deinen Treuen geben,
Wollen wir nach deinem Wink
Unablässig streben,
Uns vom Halben zu entwöhnen
Und im Ganzen, Guten, Schönen
Resolut zu leben.

Das Schöne! Damit wußte Carlyle nichts anzufangen; flugs verwandelte sich das Schöne im schottischen Gemüt, und in dem

---

[1]) J. B. Crozier hebt hervor, daß Carlyle namentlich die Evolutionsgedanken Goethes unterschlug. My Inner Life 402.

Aufsatz Goethes Tod erhält ganz England die Mahnung, nach dem Beispiel des verstorbenen Meisters „im Ganzen, Guten, Wahren“ resolut zu leben!

Man kann nicht geben, was man nicht selbst besitzt. Es wäre mehr als merkwürdig, wenn Carlyle seinen Landsleuten den wahren, ganzen Goethe vermittelt hätte; die verbreitete Ansicht, daß mit Carlyle die Kenntnis Goethes in England begann, ist eben nichts weiter als eine Legende. Die Anführung einiger Tatsachen genügt, um diese Legende zu zerstören. Das einzige Werk, das in England wiederholt übersetzt und studiert wurde und das in der englischen Nationalliteratur deutliche Spuren hinterlassen hat, ist der Faust, ein Werk, das in seiner Ganzheit erst erschien, nachdem Carlyle seinen letzten Aufsatz über Goethe veröffentlicht hatte, ein Werk, das sofort nach seinem Erscheinen die ganze Welt bezwang und wahrhaftig keinerlei Empfehlung bedurfte.

Ich habe die Überzeugung, daß Carlyle dem Verständnis und der Wertschätzung Goethes in England großen Schaden zugefügt hat. Carlyle konnte nach seiner ganzen Natur, Erziehung und Umgebung unmöglich mehr als eine Seite des vielseitigsten aller Menschen begreifen. Eine ganze Welt von Empfindungen und Gedanken trennt die beiden Männer voneinander. Carlyle hatte keine Spur von künstlerischem Gefühl in seiner ganzen Natur, die Schönheit des Lebens, wie sie uns die Antike enthüllt, blieb ihm immer verschlossen; daher hatte er zur darstellenden Kunst niemals das geringste Verhältnis — das Theater war ihm eine unbegreifliche Welt. Und welch eine Kluft zwischen der einfachen, kristallhellen, maßvollen Prosa Goethes und den zyklopischen Wortmassen Carlyles!

In der Tat ist es immer nur eine Seite Goethes, welche Carlyles Bewunderung erregt: es ist der Mensch, der mit den bösen Mächten der Welt und des eigenen Ich gekämpft und ihnen obgesiegt hat. Daher sind es dieselben Sprüche, welche Carlyle bewundernd immer von neuem wiederholt: „Die Religion der Tat,“ „Wir heißen euch hoffen,“ „Was wär' ein Gott, der nur von außen stieße,“ „Wer darf ihn nennen?“ usw. Mit anderen Worten: es ist der Goethe des Wilhelm Meister, des Faust, der Sprüche, den Carlyle seinen Landsleuten erschließt; die ganze übrige Welt Goethes wurde aber dadurch für ein halbes Jahrhundert hinaus den Engländern versperrt [1]).

---

[1]) R. H. Horne lehnte E. B. Brownings Plan eines psychologischen Dramas mit der Begründung ab, man werde es „deutschen Mystizismus“ nennen. Letters I, 93. Solche Vorstellungen hatte man damals (1844) von der deutschen Literatur. — Noch in den sechziger Jahren brauchte man von einem Dichter nur zu sagen, seine Verse seien mystisch, und sein Todesurteil war gesprochen. William Morris wurde auf diese Weise der Weg zu

G. Einfluß Carlyles.

Sechzig Jahre lang war Carlyle schriftstellerisch tätig, vierzig Jahre lang war er in England eine Macht. Die Wirkung ist denn auch nach mehr als einer Seite hin nicht unüberschätzbar gewesen. In der Politik hat er wesentlich dazu beigetragen, das demokratische Ideal zu entwerten; in der Anschauung von der Gesellschaft hat er die klassische Nationalökonomie, den extremen Liberalismus, die Forderung des Gewährenlassens um jeden Preis, fast ohne fremde Hilfe aus dem Felde geschlagen; in der Philosophie hat er den deutschen Idealismus an den englischen Universitäten mächtig gefördert[1]); seine Macht-ist-Recht-Theorie und seine Heldenverehrung haben in Männern wie Henley schneidigste Vertreter gefunden, er hat also mittelbar den modernen Imperialismus mit aus der Taufe gehoben[2]). Freilich erwies sich seine Lehre für alle, die sich von ihr Weisung und Richtschnur versprochen, als eine große Enttäuschung, und seine Kritiker werfen ihm mit Recht vor, daß sämtliche dreißig Bände seiner Schriften nicht einen einzigen positiven, aufbauenden Vorschlag für die Zukunft enthalten[3]). Aber es ist immer die Aufgabe des Predigers gewesen, die menschliche Seele wie eine Wachstafel für eine neue Botschaft empfänglich zu machen, nicht die Botschaft selbst zu schreiben: Carlyle war ein Prediger, ganz gewiß kein Prophet.

Nur zum Teil unter dem Einfluß Carlyles, sicherlich aber im Zusammenhang mit den Ereignissen, die Carlyle veranlaßten, schriftstellerisch zu Tagesfragen Stellung zu nehmen, treten um die Mitte des Jahrhunderts eine ganze Anzahl von Dichtern und Prosaikern auf den Plan, die bei aller Verschiedenheit der Begabung, des Temperaments und Wollens einen Zug gemein haben: die Unzufriedenheit mit den sozialen Zuständen, tiefstes

---

Frasers Magazine verrammelt. Sir John Skelton, The Table-Talk of Shirley 78.

[1]) T. H. Green in Oxford zeigt am meisten den Einfluß Carlyles. Bryce, Biographical Studies 87. Vgl. M. H. Wards Robert Elsmere. In Schottland haben die Brüder John und Edward Caird, namentlich der letztere Neu-Hegelianismus gelehrt; der kritische Idealismus wird in England von F. H. Bradley, in Amerika von Royce am erfolgreichsten vertreten.

[2]) Auch Swinburne hat mit der Redensart gespielt:

The calm rule of might and right
That bids men be and bear and do,
And die beneath blind skies or blue.
(Vor Sonnenaufgang: Vorspiel.)

Als Carlyle starb, nannte ihn Swinburne "the stormy sophist with the mouth of thunder" V, 234; "the dead snake" das. 236; "Malvolio" das. 237.

[3]) John Morley, Works of R. W. Emerson (London, Macmillan) I, 11; Frederick Harrison, Studies 62.

Mitgefühl mit den Enterbten, den untersten Schichten des Volkes [1]). Thomas Hood, Dickens, F. D. Maurice, Charles Kingsley, E. B. Browning, Frau Gaskell, Frau Linton, Benjamin Disraeli, Ruskin, Froude — eine gemischtere Gesellschaft kann man sich kaum denken, die sich da zusammengefunden hat, um den Boden für den Samen einer besseren Zeit urbar zu machen.

Ruskin hat mehr als irgend ein anderer Zeitgenosse den Ruhm Carlyles verkündet und das widerwillige Publikum förmlich mit der Nase auf ihn gestoßen. Die Widmung von Munera Pulveris hätte allein genügen müssen, um einen auf solche Weise ausgezeichneten Schriftsteller berühmt zu machen: „Ich wollte, ich hätte ein besseres Mittel zur Verfügung, um dem Manne meine Verehrung auszudrücken, der allein unter allen unseren Meistern der Literatur schrieb, wie es dem Volke not tat, ohne jeden Gedanken an sich selbst . . . der, ein einsamer Lehrer, England aufforderte, tapfer zu sein um der Nebenmenschen willen und gerecht aus Liebe zu Gott." Er begnügt sich nicht damit, Carlyles Ansichten anzuführen, wo sie in den eigenen Gedankengang hineinpassen, sondern zerrt ihn förmlich in den Text, und wo sich dieser dagegen sträubt, wenigstens in eine Anmerkung hinein [2]).

---

[1]) Aronstein, Die sozialen und politischen Strömungen in England im zweiten Drittel unseres Jahrhunderts in Dichtung und Roman. Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen, Bd. 98, 99. — Dicey, Law and Opinion in England 243. Carlyles Donnerreden wider die Anbetung des goldenen Kalbes finden ihren Widerhall bei Tennyson, namentlich in Maud, und sogar der sanfte Clough hat in dem Gedichte Die zehn Gebote neuesten Stils sein Scherflein zur Verspottung des ökonomischen Liberalismus beigetragen:

Thou shalt not covet; but tradition
Approves all forms of competition.

[2]) Steine II, 4; 94; 103. — Diesem Letzten 94 u. a.

Sechstes Kapitel.

Thomas Hood und die soziale Dichtung[1].

Ich freu' mich dieser reichen, schönen Welt
Und liebe einen Scherz von ganzer Seele.
(Ode an Rae Wilson).

A. Leben.

Thomas Hood war der Sohn eines aus Schottland eingewanderten Londoner Buchhändlers; als er zwölf Jahre alt war, verlor er seinen Vater und blieb mit Mutter und Geschwistern in recht ärmlichen Verhältnissen zurück. Er besuchte bis zum vierzehnten Jahre verschiedene Schulen, in denen er etwas Latein und Französisch erlernte; dann wurde er zu einem Kupferstecher, später zu einem Kaufmann in die Lehre gegeben. Aber der Knabe hatte von der Mutter den Keim der Lungenschwindsucht geerbt und mußte auf das dringende Anraten des Arztes aus der Giftluft der Londoner Altstadt entfernt werden;

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Lycus the Centaur. (Zentaur). 1822.
Odes and Addresses to Great Men. (Oden). 1825.
Whims and Oddities. (Einfälle I, II). 1826. 1827.
The Plea of the Midsummer Fairies. (Feen). 1827.
National Tales. (Erzählungen). 1827.
The Gem. (Album). 1829.
Comic Annual. (Jahrbuch). 1830.
Tylney Hall. (Tylney Hall). 1834.
Up the Rhine. (Rheinreise). 1839.
The Song of the Shirt. (Lied vom Hemd). 1843.

Ausgaben:
7 Bände (von seinem Sohne besorgt). London 1862. 1863.
2 Bände (von W. M. Rossetti). London s. d.
2 Bände (von Alfred Ainger). London 1897.

Literatur:
Broderip, Memorials of Th. Hood. London 1869.
A. Ainger, Memoir (in seiner Ausgabe).
E. Oswald, Th. Hood. Wien 1904. A. u. d. T. Wiener Beiträge zur englischen Philologie XIX.
(Zum ersten Male Datierung der einzelnen Gedichte. Eine Ausgabe mit chronologischer Anordnung wäre sehr erwünscht).
Walter Jerrold, Th. Hood: His Life and Times. London 1907.

Verwandte gewährten ihm Unterkunft in Dundee, wo er drei Jahre in gesündester Umgebung mit Fischen und Rudern, mit Lesen, Zeichnen und Schriftstellern verbrachte. Scheinbar ganz hergestellt, kehrte er 1818 nach London zurück, arbeitete zunächst bei einem Kupferstecher, ging aber bald ganz zur Schriftstellerei über. Er trat in die Redaktion des London Magazine ein und veröffentlichte zwischen 1821 und 1823 den Zentaur und andere Gedichte, die den Einfluß von Keats in jeder Zeile verraten. Damals befreundete er sich mit Charles Lamb und verkehrte viel mit anderen Londoner Literaten wie Procter, Allan Cunningham, De Quincey, Hazlitt. Besonders innig war sein Verhältnis zu Reynolds, der als Freund von Keats eine gewisse Berühmtheit genoß; im Mai 1825 heiratete Hood eine Schwester des Freundes. Die Ehe war überaus glücklich, brachte aber seltsamerweise die ehemaligen Freunde ganz auseinander. Von den Parodien, die sie zusammen veröffentlichten, stammten die besten aus der Feder Hoods; Coleridge spendete ihnen überschwengliches Lob. Ebenso groß war der Erfolg der Einfälle, so daß Hood ein für allemal unter die Spaßmacher eingereiht war. Und es war ihm doch gar nicht um solchen Ruhm zu tun! Wie um den Eindruck der Scherze in den Parodien und Einfällen zu verwischen, ließ er 1827 einen Band ernster Gedichte erscheinen, unter denen sich das Epos Hero und Leander und wahre Perlen lyrischer Stimmung finden; aber das Buch wurde vollständig übersehen. Da merkte der Dichter, daß ihm am Hofe des unberechenbaren Tyrannen Lesepublikum die Rolle eines Schalksnarren angewiesen war, und fügte sich ergeben in sein Geschick. Von nun an schrieb er fast ausschließlich als Humorist: "a lively Hood for a livelihood," wie er sagte. Er gab auf eigene Faust das Jahrbuch heraus und amüsierte ganz England mit seinen lustigen Seifenblasen, denn so und nicht höher schätzte er, wie das Bild auf dem Titelblatt zeigt, seine Wortspiele und Witze ein. Der Roman Tylney Hall, in welchem Hood seinerseits den Cockney für die Literatur entdeckte[1]), hatte keinen rechten Erfolg.

Trotz seiner Emsigkeit war Hood nicht imstande, die Kosten seines Haushaltes zu bestreiten, und 1834 stak er so tief in Schulden, daß er den Entschluß faßte, im Ausland einen billigen Fleck aufzusuchen und Gleichgewicht in seine Finanzen zu bringen. So lebte er denn mit seiner Familie zwei Jahre in Koblenz und drei Jahre in Ostende; aber die ersehnte Sorgenlosigkeit fand er auch dort nicht. Er kam nie aus den Geldverlegenheiten heraus, dafür wuchs seine ererbte Krankheit von Tag zu Tag. Endlich war es so arg geworden, daß sich seine Freunde zusammentaten und es ihm möglich machten, 1840 nach England zurückzukehren. Dort wurde er

---

[1]) Vgl. oben S. 35, Anm. 1.

nach dem Tode Theodore Hooks Herausgeber des New Monthly Magazine mit einem auskömmlichen Gehalt, verlor aber die Stellung schon nach zwei Jahren. 1843 erschien in der Weihnachtsnummer des Punch das Lied vom Hemd; jetzt endlich gewann er den Ruhm, nach dem er sein ganzes Leben lang gelechzt hatte. Alle Welt sprach von dem Gedicht, die Näherinnen sangen es in den Straßen, es wurde in alle europäischen Kultursprachen übersetzt. Leider war es ihm nicht vergönnt, sich seines neuen Ruhmes lange zu freuen. Zu dem Lungenleiden hatte sich ein Herzfehler gesellt und machte seinem arbeits- und sorgenreichen Leben ein Ende (Mai 1845). Seine Frau überlebte ihn nur anderthalb Jahre; die zwei Waisen erhielten eine Staatsunterstützung.

B. Persönlichkeit.

Hood zeigte sich in Gesellschaft scheu, wortkarg, von fast feierlichem Ernst; innerhalb seiner vier Wände war er liebevoll, gutmütig, anspruchslos; die wiederholten Enttäuschungen und Schicksalsschläge ließen keinen Tropfen Gift in seinem bescheidenen, menschenfreundlichen Herzen zurück. Dem Elend der Welt gegenüber brachte er nie richtigen Zorn auf, höchstens wehmütige Ergebenheit und sanfte Melancholie.

Eine solche Natur hatte natürlich zum Satiriker nicht das Zeug; wo ein anderer mit Skorpionen gezüchtet hätte, kitzelt er mit einem gelungenen Scherz. Die Ode an Rae Wilson, die einer Satire noch am ähnlichsten sieht, reizt unsere Lachmuskeln, so daß wir nicht zur Empörung kommen. Auf seinen harmlosen Lippen verwandelt sich das härteste Wort in einen Witz, und sein Witz ist ausschließlich Wortspiel — allerdings ist er unbestrittener Fürst auf diesem vielbeanspruchten Gebiet. Die Leichtigkeit, Natürlichkeit, man möchte sagen zwingende Selbstverständlichkeit seiner puns stehen einzig da in der Literatur. Man ist in Verlegenheit um passende Beispiele, weil jede Seite seiner humoristischen Gedichte ihrer so viele bietet. Eine Frau bekommt Zwillingstöchter: "Miss-Fortunes never come alone." — Der Seefahrer hört von der Untreue seiner Geliebten und stirbt vor Gram:

> "His death, which happened in his birth [1])
> At forty-odd befell;
> They went, and told the sexton, and
> The sexton toll'd the bell [2]).

Die Millionärstochter Miß Kilmansegg wird geboren:

> "Like other babes, at her birth she cried;
> . . . .
> For though to the ear 'twas really the roar
> Of a fifty-thousand pounder . . ."

---

[1]) Lies: berth.
[2]) Lies: told the belle.

Ein Name wie Bugg oder Hogg ist schwer zu ertragen:

> "That would make a door-plate blush for shame,
> If door-plates were not so brazen ..."

Einige seiner Wortspiele sind Gemeingut des Volkes geworden; unter ihnen verdient der Hieb gegen Reisende vom Schlage eines Rae Wilson den Preis:

> "But you have been to Palestine — alas!
> Some minds improve by travel, others, rather,
> Resemble copper-wire, or brass,
> Which gets the narrower by going farther."

Die humoristische Veranlagung Hoods ist mit dem Wortspiel nicht ganz erschöpft; er hat auch als Parodist seine geschichtliche Bedeutung. Die Zauber- und Schauerromantik, der er in jungen Jahren selbst noch Zoll entrichtet hatte, wurde von ihm in den Tragischen Balladen verspottet, und auch die orientalische Opernpoesie erhielt ihren Teil.

Die ernste Dichtung Hoods wird von verschiedenen Seiten verschieden bewertet, seine lyrische Begabung jedoch von niemandem bezweifelt. Die Gedichte der Jugendzeit erinnern mit ihrem allegorischen Schmuck (wie z. B. die Ode an den Herbst) an eine ältere Generation; seine Epik steht ganz unter dem Einflusse von Keats (Zentaur, Hero und Leander).

Der Traum Eugen Arams, der sich als Rezitationsstück noch heute einer gewissen Beliebtheit erfreut, klingt an den Alten Seemann von Coleridge insofern an, als auch bei Hood der Schuldige einem unfreiwilligen Zuhörer ohne ersichtlichen Grund seine Geschichte erzählt.

Ganz selbständig und eigenartig sind die Bilder Hoods aus dem Leben der untersten Volksschichten — Das Lied vom Hemd, Die Seufzerbrücke, Die Armenhausuhr[1]) u. a. mit ihrer bewußtderben Realistik, die alle Künste der verfeinerten Darstellung verschmäht, um desto stärker zu wirken, den Leser sozusagen bei der Gurgel zu packen. Die arme Näherin, die mit wunden Fingern und schwindelndem Gehirn Tag und Nacht arbeitet, um eine trockene Kruste zu verdienen; das arme Ding, dem die Themse barmherzig die Last des Lebens abnimmt; die zermürbten Greise, die nach einem langen Leben voll Arbeit und Entbehrung ein klägliches Gnadenbrot im Armenhause erbitten — sie griffen allen ans Herz und trugen nicht wenig dazu bei, die selbstzufriedene Bourgeosie in ihrem Behagen zu stören. Hood konnte nicht den Anspruch erheben, der Not des arbeitenden Volkes als Erster dichterischen Ausdruck gegeben zu haben; Ebenezer Elliott hatte in seinen Getreidezollreimen zuerst diesen Ton

---

[1]) Die Gedichte sind durch Freiligraths Übersetzungen fast ein Bestandteil des deutschen Schrifttums geworden.

angeschlagen. Aber Hood hatte das Verdienst, mit seinen Dichtungen das Ohr der ganzen Nation zu erreichen.

Hood hatte als Nachahmer der Renaissancedichter, aller Gegenwart abgekehrt, begonnen und schloß als Darsteller der bittersten Wirklichkeit. Diese Bosheit des Schicksals wiederholt sich noch einmal in der Geschichte der neuesten englischen Literatur: auch William Morris wollte am Anfang von den Nöten der eigenen Zeit nichts wissen und endete als Dichter sozialistischer Lieder.

Gleichzeitig mit Hood oder doch kurze Zeit nach seinem Tode sangen E. B. Browning, Sarah Norton, Charles Mackay u. a. von den Leiden des Volkes.

Caroline Elizabeth Sarah Norton [1])
(1808—1877),

eine Enkelin Richard Brinsley Sheridans, war durch ihre Schönheit, ihren Geist und ihr trauriges Schicksal eine der meistgenannten Frauen ihrer Zeit, daher wurden ihre Schriften maßlos überschätzt. Ihr Mann, ein unbeschäftigter Advokat, lebte nicht nur vom Ertrag ihrer Feder, sondern schleifte sie wiederholt mit schmählichen Anklagen durch Gericht und Presse, so daß ganz England laut ihre Partei ergriff. Durch ihre Fabriklieder und das Gedicht auf den Prinzen von Wales, Ein Kind der Inseln, schließt sie sich der Gruppe von Dichtern an, die der freien Ausbeutung der Schwachen durch die Starken ein Halt zuriefen. An sich hat ihre Dichtung keine selbständige Bedeutung: die Sprache ist eine Nachahmung von Byrons Rhetorik, die Empfindung matt oder hysterisch übertrieben.

Charles Mackay [2])
(1814—1889),

der Sohn eines Marineoffiziers, war in Schottland geboren, kam aber schon als Knabe nach Brüssel in die Schule und erlernte mehrere lebende Sprachen. 1832 brachte ihn sein Vater nach

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Sorrows of Rosalie: a Tale, with Other Poems. 1829.
The Undying One (Sage vom ewigen Juden). 1830.
A Voice from the Factories. (Fabriklieder). 1836.
A Child of the Islands. (Ein Kind der Inseln). 1845.
Stuart of Dunleath. } Romane. 1851.
Lost and Saved. } Romane. 1863.

[2]) Ausgaben:
Collected Songs. London 1859.
The Poetical Works of Ch. Mackay. London 1868.

Literatur:
Archiv für das Studium der neueren Sprachen. 99, 75 (Ph. Aronstein).

London und der junge Mensch begann für die Zeitungen zu schreiben. 1846 wurden seine Stimmen aus der Menge von Henry Russell in Musik gesetzt und verschafften ihm eine große Popularität; von dem Gedichte Frohe Botschaft (The Good Time Coming) sollen 400 000 Exemplare verkauft worden sein. Andere Lieder Mackays wurden von Sir Henry Bishop altenglischen Melodien angepaßt und erlangten auf diese Weise größte Verbreitung. Es ist ganz unhistorisch, Ch. Mackay als Echo Carlyles darzustellen: er ist durchaus modern radikal, ein Sänger des Fortschritts, der sozialen Gerechtigkeit. In dem Gedichte Die drei Prediger ist die Satire auf romantische Rückschrittler mit Händen zu greifen, der Kehrreim

Old opinions! rags and tatters!
Get you gone! get you gone!

nicht mißzuverstehen. Und ein Jünger Carlyles hätte sicherlich nicht die Eisenbahnen besungen. In dem Gespräche zwischen dem Dichter und dem Nationalökonomen ist von der Verachtung Carlyles gegen die „trübselige Wissenschaft" der Nationalökonomie nichts zu merken; der Dichter zollt ihr im Gegenteil alle Hochachtung — nur möge sie auch die Dichtung im Kampfe um Recht als berufen anerkennen. Das Gedicht Laßt uns ungeschoren, eine Absage an Könige und Helden, klingt, als wäre es geradezu auf das reaktionäre Staatsrecht Carlyles gemünzt.

Freilich hat die Weltanschauung Mackays so wenig Tiefe wie seine Poesie. Seine Gedanken über Staat und Gesellschaft sind die Meinung der großen Mehrheit, den Zeitungen nachgesprochen; seine Gedichte sind geschickt versifizierte Artikel im Biedermeierstil, etwa von der Art einer Eliza Cook.

Ernest Charles Jones [1])
(1819—1868)

wurde in Berlin geboren, wo sein Vater Stallmeister des Herzogs von Cumberland war, und beendete in Lüneburg seine Gymnasialstudien. 1838 kehrte er mit seiner Familie nach England zurück, wurde Advokat und schloß sich 1846 der Chartistenbewegung an, der er bis zu seinem Tode treu blieb. Wegen seiner Umsturzreden wurde er zwei Jahre lang im Gefängnis gehalten, wo er auf Blättern eines Gebetbuches mit seinem Blute das Gedicht The Revolt of Hindostan geschrieben haben soll.

[1]) Werke:
The Wood-Spirit. } Romane. 1841.
The Lass and the Lady. } Romane. 1855.
The Battle-Day, and other Poems. 1855.
The Revolt of Hindostan. 1857.
Corayd, and Other Poems. 1859.

Seinen Platz im englischen Schrifttum hat Jones weder mit den Epen, noch mit den Prosaerzählungen, sondern mit seinen Anklagen gegen die verheerende Großindustrie erworben; die Gedichte Pflug und Webstuhl wiederholen in Versen, was Carlyle und Disraeli früher in Prosa ausgesprochen hatten. Er schildert die balsamische Luft, das erquickende Grün einer Feld- und Wiesenlandschaft und zeigt dann, wie die habgierige, unersättliche Industrie die ganze Herrlichkeit verschlingt und in eine Hölle von Rauch und Schmutz verwandelt, — abgesehen von den zahllosen Menschenopfern, die jener Juggernaut fordert!

Thomas Gerald Massey [1]
(geb. 1828)

kam als Kind armer Eltern in dem Neste Gamble Wharf (bei Tring) zur Welt, lernte in der Freischule zur Not Lesen und Schreiben und arbeitete bereits mit acht Jahren zwölf Stunden täglich in einer Seidenspinnerei. Als Fünfzehnjähriger nach London verschlagen, war er anfangs Laufbursche, begann zu schreiben und arbeitete sich rasch zum regelrechten Tagesschriftsteller empor. Im Jahre 1850 trat er der christlich-sozialen Bewegung bei, wurde aber bald vom Okkultismus vollständig gefangen genommen.

Das Gedicht an der Spitze der von Massey selbst besorgten Gesamtausgabe ist bezeichnend für seine Jugendwerke: Inhalt und Form sind spießbürgerlich, mittelmäßig, schülerhaft steif, ängstlich konventionell; die meisten laufen auf eine alltägliche, abgedroschene Moral hinaus. Aber man verläßt bald die nichtssagenden Anfänge und wird durch das wachsende Können des Dichters belohnt. Schon die Blankverse In Memoriam sind in ihrer Einfachheit, ihrer ergreifenden Wahrheit eine angenehme Überraschung; noch erfreulicher sind die ungekünstelten Lieder, die im Volkston das Glück der Liebe und des häuslichen Herdes besingen; mehr als einmal wird man freilich an allerlei Vorlagen erinnert.

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Voices of Freedom. 1851.
The Ballad of Babe Christabel, and Other Poems. 1854.
War-Waits. 1855.
Robert Burns, and Other Lyrics. 1859.
Havelock's March, and Other Poems. (Havelocks Marsch). 1861.
Shakespeare's Sonnets I, II. 1866. 1888.
The Haunted Hurst: A Tale of Eternity. 1869.
Concerning Spiritualism. 1871.
A Book of Beginnings. 1881.
The Natural Genesis. 1883.
Ausgabe: My Lyrical Life I, II. 1889.
Literatur:
Contemporary Review 1904, SS. 726—738 (Churton Collins).

Seine geharnischten Lieder aus der Zeit des Krimkrieges — worunter nicht allein die War-Waits zu verstehen sind — ragen nicht gerade durch Originalität hervor; das Heldengedicht Havelocks Marsch zeigt mehr Gesinnung als Kunst.

Massey wird in der Geschichte des englischen Schrifttums wahrscheinlich als Volksdichter neben den anderen Freiheitssängern genannt werden, denn die Stimmen aus dem Jahre Achtundvierzig[1]) stehen an Aufrichtigkeit hinter denen von Mackay und Jones nicht zurück; an die Kraft und Wirkung von Hood, dem Massey offenbar nachstrebt, reicht auch er nicht hinan.

---

[1]) II, 226 der Gesamtausgabe.

Siebentes Kapitel.

Charles Stuart Calverley

und die humoristische Literatur.

Die Satire, welche in den früheren Perioden der Literatur einen so breiten Raum einnahm, verschwindet fast ganz aus dem Schrifttum unserer Zeit. Die Parodie hat dafür an Beliebtheit gewonnen. Wo ein Literat des 18. Jahrhunderts gegen einen mißliebigen Gegner ein bissiges Spottgedicht geschrieben hätte, dort findet die Entrüstung der neueren Zeit ihre Entladung in der Parodie oder Stilkarikatur [1]). Die Abgelehnten Ansprachen (Rejected Addresses 1812) der Brüder James und Horace Smith verulkten Wordsworth, Byron, Cobbett, Th. Moore, Southey, W. Scott, Coleridge, Crabbe u. a. in der lustigsten Weise und erlangten eine solche Verbreitung, daß sie am Anfang unserer Periode die zwanzigste Auflage erreicht hatten. Shelleys Peter Bell geht wohl auf dieses Vorbild zurück, und W. M. Praed (1802—1839) mit seinen Parodien auf romantische Stoffe (z. B. der Drachengeschichte Lillian, der Loreleiballade Belmont, der Verballhornung des Sir Isumbras) ist weder durch Witz noch durch Schärfe den beiden Smith und Shelley überlegen.

Unter den Parodisten der älteren Generation, die den Torheiten ihrer Zeit einen lustigen Vexierspiegel vorhielten, ist der bekannteste

Richard Harris Barham [2])
(1788—1845),

dessen Ingoldsby-Legenden noch heute eine Auflage um die andere erleben. Er war der Sohn eines Gutsbesitzers aus Kent und beerbte seinen Vater schon als kleiner Junge. Das Geschlecht stammt angeblich von einem normannischen Ritter Fitzourse, der mit Wilhelm dem Eroberer nach England gekommen sei.

---

[1]) Vgl. G. W. E. Russell, Collections and Recollections II, 104—158 (Tauchnitz).

[2]) R. H. D. Barham, Life and Letters of the Rev. R. H. Barham. London 1870.

Barham studierte die Rechte, dann Theologie, erhielt eine kleine Pfarre auf dem Lande und gehörte später dem Kapitel der St. Paulskirche an. Mit den zwei größten Witzbolden Londons, dem charakterlosen Theodore Hook (1788—1841) und Sydney Smith (1771—1845) von der Edinburgh Review, war er eng befreundet. Seine sonstigen schriftstellerischen Versuche sind belanglos; aber die erste Burleske, die er 1837 in Bentleys Magazine unter dem Schriftstellernamen Thomas Ingoldsby erscheinen ließ, schlug ein, und drei Jahre darauf konnte er eine ganze Sammlung von Ingoldsby-Legenden herausgeben; es folgte eine zweite und dritte Reihe, und im Jahre 1894 wurde die dreiundachtzigste Auflage des Buches gedruckt.

Die Geister- und Heiligengeschichten gehen dem doppelköpfigen Gespenste der Burg- und Kirchenromantik mit den verzwicktesten Reimen und einer scherzreichen (wenn auch nicht gerade witzigen) Prosa zu Leibe. Der Geisterspuk hatte sich seit Walpoles Schloß von Otranto dermaßen in die englische Literatur eingenistet, daß nicht einmal eine so starkgeistige Person wie Emily Brontë sich seiner erwehren konnte: der Wetterberg mit seinem gespenstigen Grauen geht trotz aller sonstigen Eigenart Emilys auf diese literarische Strömung zurück [1]). Dieser Mode wurden von Barhams lustigen Geistern, die einem Offizier die Unaussprechlichen stehlen und ähnlichen Schabernack treiben, endgültig der Todesstoß versetzt. Weniger harmlos sind die Heiligenlegenden gemeint. Die Erscheinung der Heiligen Brigitta, das Eingreifen des Heiligen Augustinus, die Maßregeln Anselms von Canterbury in Sachen des ohne Sakrament verstorbenen Seemanns sind scharfe Pfeile gegen die katholische Kirche, und man wird nicht fehlgehen, wenn man diese Parodien mit der katholisierenden Oxforder Bewegung in Verbindung bringt.

Als König der Parodisten bezeichnen die Engländer Ch. S. Calverley [2]). Er wurde 1831 zu Martly in Worcestershire als der Sohn eines Geistlichen geboren und zeichnete sich sowohl in der Schule zu Harrow, als auf der Universität (erst Oxford, dann Cambridge) durch seine ungewöhnliche Begabung, aber mehr noch durch seine übersprudelnde Laune und seinen unerschöpflichen Witz aus. Er heimste alle akademischen Ehren ein und wurde 1865 in London Advokat. Ein unglücklicher Sturz auf dem Eise machte den noch nicht vierzigjährigen Mann zum Krüppel und fesselte ihn bis zu seinem Tode (1884) ans Bett.

---

[1]) Ich ziehe diese naheliegende Erklärung den Hypothesen Dr. Wrights vor, der alles Unheimliche in Emilys Buch aus ihrer irischen Abstammung erklärt.

[2]) Werke:
Verses and Translations. 1862.
Fly-Leaves. 1872.
Ausgabe: Complete Works. London 1901.

Seine ersten Parodien gehen nicht über die herkömmliche, aus dem Altertum überkommene Mache hinaus: auf einen pathetischen Anfang folgt ein travestierender, den Stoff ins Banale herabzerrender Schluß [1]).

Erst die späteren Karikaturen auf E. B. Browning [2]) und ihren Mann zeigen Calverley auf der Höhe seiner Begabung; namentlich sind die stilistischen Exzentrizitäten R. Brownings in dem Gedichte The Cock and the Bull (Parodie auf The Ring and the Book) aufs geistvollste getroffen.

You see this pebble-stone? It's a thing I bought
Of a bit of a chit of a boy i' the mid o' the day —
I like to dock the smaller parts o' speech,
As we curtail the already cur-tailed cur
(You catch the paronomasia, play 'po' words?)
Did, rather, i' the pre-Landserian days.
Well, to my muttons. I purchased the concern,
And clapt it i' my poke, having given for same
By way o' chop, swop, barter or exchange —
'Chop' was my snickering dandiprat's own term —
One shilling and fourpence, current coin o' the realm.

Diesen vollendeten Stilkarikaturen gegenüber nehmen sich selbst die Parodien von

Arthur Clement Hilton [3])
(1851—1877)

wie matte Schülerversuche aus. Sein Hauptwerk ist The Light Green, a Superior and High-Class Periodical, worin er

---

[1]) So z. B. in dem Gedichte Morning, das Wordsworth parodiert:

Anfang: 'Tis the hour when white-horsed Day
Chases Night her mares away.
Schluß: Wherefore, Polly, put the kettle
On at once.

Vergleiche auch Evening:

Schluß: O be careful that thou changest,
On returning home, thy boots.

Das ist offenbar nach dem Vorbild der uralten Parodie auf den Vers in Vergils Landbau:

Nudus ara, sere nudus —
Habebis frigora, febrem.

[2]) Das Gedicht Ballad (1869), von dem die erste Strophe hier mitgeteilt sei, wird auf D. G. Rossetti bezogen, dessen Gedichte erst 1870 gedruckt wurden. Man wird es wohl richtiger als Parodie auf E. B. Browning deuten. Vergleiche:

The auld wife sat at her ivied door,
(Butter and eggs and a pound of cheese)
A thing she had frequently done before;
And her spectacles lay on her aproned knees.

[3]) The Works of A. C. Hilton, together with his Life and Letters. Cambridge 1905.

Tennyson, Swinburne, Carlyle, Chr. Rossetti, die Ouida parodiert. In der Behandlung des Wortspiels reicht seine Geschicklichkeit an Hood heran [1]).

William Edmonstoune Aytoun [2])
(1813—1865),

ein Edinburger Kind, wurzelte ganz und gar in seiner schottischen Heimat. Er beendete seine Gymnasial- und Universitätsstudien in Edinburg, wo er, mit Ausnahme eines in Aschaffenburg verbrachten Jahres, eigentlich sein ganzes Leben verblieb. Er wurde Notar, später Professor der Redekunst und schönen Literatur an der Edinburger Universität. Seine Lieder sind in Schottland außerordentlich populär, wie die vielen Auflagen beweisen; den Nichtschotten erinnern sie zu sehr an Macaulay, dessen Schwung Aytoun jedoch niemals erreicht. Die Witwe von Glencoe wäre schon wegen des packenden Vorwurfs die Perle des Ganzen, aber die bleiernen, eintönigen, durchaus viertaktigen trochäischen Verse lassen keinen Genuß aufkommen. Im Anhang zu den Liedern finden sich Der Scheik von Sinai nach Freiligrath und Grabschrift auf Konstantin Kanaris nach W. Müller. Noch weniger verständlich für den Ausländer ist die hohe Wertschätzung, deren sich die Parodien Aytouns erfreuen. In Firmilian stellte er sich die sehr leichte Aufgabe, die gesuchten Bilder und den erkünstelten Tiefsinn der „Krampfhaften" wie Bailey, Dobell, Smith nachzuahmen; das ist ihm gelungen. Dagegen sind die spottbilligen, salzlosen Gaultier-Parodien — der Name ist Rabelais entnommen: a moy n'est que honneur et gloire d'estre dict et reputé Bon Gaultier et bon Compaignon — gerade gut genug für eine Kneipzeitung, aber gewiß keine Literatur. Der Student von Jena (Undine), Bursch Groggenburg (Ritter Toggenburg) und nicht minder die Verzerrungen englischer Werke wie Nacht und

---

[1]) Aus dem Gedichte Jason:

> In fear they said, "Without a *mast*
> The sea we cannot *master;*
> And though we now have *fasted* long,
> We don't go any *faster*.

[2]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):

Books of Ballads, edited by Bon Gaultier. (Bon Gaultier). 1845.
Lays of the Scottish Cavaliers. (Lieder). 1849.
Firmilian. (Firmilian). 1854.
Poems and Ballads of Goethe. (Goethe). 1858.
The Ballads of Scotland. (Balladen).

Ausgabe: Blackwood.

Literatur:

Memoir of William E. Aytoun, D. C. L. By Sir Theodore Martin, K. C. B. 1867.
Miss Masson, Pollok and Aytoun. 1899.

Morgen (Bulwer), Das Lied von Sir Launcelot Bogle (E. B. Browning) u. a. sind ganz witzlose Travestien [1]).

Sir Theodore Martin [2])
(geb. 1816),

ebenfalls ein Edinburger wie Aytoun, mit dem er zusammen den Bon Gaultier schrieb, ist vor allem als Goethe- und Heine-Übersetzer, dann als Biograph des Prinzgemahls Albert bekannt. Seine Frau war die berühmte Tragödin Helen Faucit.

Charles William Shirley Brooks [3])
(1816—1874)

schrieb von 1851 an unter dem Namen Epicurus Rotundus für Punch, hatte mehr als einen Bühnenerfolg und sein Roman

---

[1]) Als Beispiel mögen zwei Strophen der Parodie auf Tennysons Maikönigin mitgeteilt werden:

(Erste Strophe).

The sun is in the sky, mother, the flowers are springing fair,
And the melody of woodland bird is stirring in the air;
The river, smiling to the sky, glides onwards to the sea,
And happiness is everywhere, oh mother, but with me!

(Letzte Strophe).

You may lay me in my bed, mother—my head is throbbing sore;
And, mother, prithee, let the sheets be duly aired before;
And, if you'd please, my mother dear, your poor desponding child,
Draw me a pot of beer, mother, and, mother, draw it mild.

[2]) Werke:
Correggio: A Tragedy. By Oehlenschläger. With Notes. 1854.
Catullus. With Life and Notes. 1861.
Aladdin: A Dramatic Poem. By Adam Oehlenschläger. 1862.
The "Vita Nuova" of Dante. Translated, with an Introduction and Notes. 1862.
The Works of Horace. Translated into English Verse, with Life and Notes. 2 vols. 1862.
Goethe's Faust. 1866.
Poems and Ballads of Heinrich Heine. Done into English Verse. 1878.
The Song of the Bell, and Other Translations from Schiller, Goethe, Uhland, and Others. 1889.
Madonna Pia: A Tragedy; and Three Other Dramas. 1893.
Poems by Giacomo Leopardi.

[3]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Amusing Poetry. 1857.
The Silver Cord. (Silberschnur). 1861.
Follies of the Year. 1866.
Sooner or Later. 1866—1868.
The Naggletons. 1875.
Wit and Humour: Poems from "Punch". (Punch). 1875.

Silberschnur wird noch heute viel gelesen. Die Beiträge im Punch schließen sich durchweg an Tagesereignisse an und zeichnen sich, wenn auch nicht gerade durch überwältigenden Witz, durch Humor und — namentlich dem Ausland gegenüber — durch wohltuende Offenheit aus. Travestie und Parodie sind reichlich vertreten (z. B. Der Reim vom alten Alderman auf den Ancient Mariner von Coleridge, Londoner Glocken auf das bekannte Liedchen Abendglocken von Th. Moore, Hiawatha auf das gleichnamige Gedicht von Longfellow u. a.).

Auch

Henry Duff Traill [1])
(1842—1900)

hat sich als literarische Spottdrossel in Versen wie in Prosa versucht. Unter den Versen ist die Parodie auf D. G. Rossettis Schwester Helene am bekanntesten; die barbarischen Briten sind auf Grant Allen gemünzt.

Das Vorbild Calverleys tritt auch in den Versen von

James Kenneth Stephen
(1859—1892),

dem zweiten Sohne von Sir James Fitzjames Stephen, deutlich zutage [2]). Das Bändchen anthologischer Verse Lapsus Calami (1891) bedeutet sogar einen sehr wesentlichen Fortschritt über den Meister hinaus: es ist Musik in den Versen, Ernst in den Gedanken (z. B. The Grand Old Pipe — eine bescheidene Absage an Gladstone) und dabei die spielende, scherzende Form des echten Humoristen.

Owen Seaman [3])
(geb. 1861),

seit 1906 Herausgeber des Punch, kam aus der Welt des Lehrens und der Gelehrsamkeit zur Literatur. Er war ein her-

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Recaptured Rhymes. 1882.
The Barbarous Britishers. (Die barbarischen Briten). 1896.

[2]) Ah, Calverley! if in these lays of mine
Some sparkle of thy radiant genius burned,
Or were in any poem—stanza—line
Some faint reflection of thy muse discerned:
If any critic would remark in fine
"Of C. S. C. this gentle art he learned;"
I should not then expect my book to fail,
Nor have my doubts about a decent sale.

[3]) Werke:
Paulopostprandials. 1883.
Oedipus the Wreck. 1888.

vorragender Student in Cambridge, dann Lehrer an einem Gymnasium, zuletzt Professor der Literatur am Durham College von Newcastle-on-Tyne. Diese Gelehrtenlaufbahn ist in den humoristischen Werken Seamans leicht zu erkennen. Die Umdeutung Horazischer Oden auf die akademischen Verhältnisse von Cambridge kennzeichnet ihn als Jünger Calverleys und die Stilkarikaturen zeitgenössischer Berühmtheiten wie Hall Caine, Marie Corelli, Henry Harland, Maurice Hewlett, Frau Humphry Ward, G. B. Shaw, Andrew Lang, George Moore u. a. überschreiten nie das Maß feiner Ironie und harmloser Hänselei.

Alfred Denis Godley [1]

(geb. 1856)

ist ebenfalls ein sehr gelehrter Herr und seine Scherze gehen in der Regel nicht über die von Calverley gesteckten Grenzen hinaus; die meisten Witze werden wohl auch nur in akademischen Kreisen verstanden werden. Aber gelegentlich sind ihm einige sehr gelungene politische Verse (namentlich gegen die irische Selbständigkeitspartei) entschlüpft.

Thomas Anstey Guthrie (Federname: F. Anstey [2])

(geb. 1856),

ein Hauptmitarbeiter des Punch, hat einen parodistischen Zug in seinem sonst harmlosen Humor. Seine Stimmen aus dem Volke geben das Denken und Fühlen der Cockneys in unverfälschtem Londoner Englisch wieder. Der Ibsenrummel am Anfang der neunziger Jahre wurde von ihm in einer Anzahl von

---

With Double Pipe. 1888.
Horace at Cambridge. 1894.
Tillers of the Sand. 1895.
The Battle of the Bays. 1896.
In Cap and Bells. 1899.
Borrowed Plumes. 1902.
A Harvest of Chaff. 1904.

[1]) Werke:
Verses to Order I. II. 1892, 1904.
Lyra Frivola. 1899.

[2]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Vice Versa. 1882.
The Giant's Robe. 1883.
A Fallen Idol. 1886.
The Pariah. 1889.
Tourmalin's Time Cheques. 1891.
The Talking Horse, and Other Tales. 1892.
The Pocket Ibsen. 1892.
Voces Populi. (Stimmen aus dem Volke). 1892.
Puppets at Large. 1897.
The Brass Bottle. 1900.

mittelmäßigen Stilkarikaturen verspottet. Parodistisch sind auch seine phantastisch-humoristischen Geschichten insofern, als sie irgendeine Märchenidee in die Prosa des heutigen Alltagslebens übertragen und durch den Gegensatz allerlei humoristische Wirkungen erzielen.

Jerome Klapka Jerome [1]
(geb. 1859)

begann in den Müßigen Gedanken als Spaßmacher vom Schlage der Clowns, die sich zur Zielscheibe ihres eigenen Witzes machen, und erregte Heiterkeit durch die Derbheit, mit der die idealtuende Bildungsheuchelei vom gesunden Mutterwitz abgefertigt wird — er spielte den Naturburschen gegenüber der übertriebenen Verfeinerung seiner Zeit. Später behandelte er in scherzhafter Weise allerlei ernste Probleme und in Paul Kelver hat er einen sehr anregenden Erziehungsroman geschaffen.

William Wymark Jacobs [2]
(geb. 1863)

genoß Privatunterricht und war 1883—1899 Beamter der Postsparkasse. Seine Humoresken lesen sich wie Travestien der ernsten Seeromane. Während die alten Darsteller des Seemannslebens (Kipling und Bullen eingeschlossen) den Kampf mit den tückischen Elementen und das Heldentum der Mannschaft, gleichviel ob auf dem Kriegsschiff oder auf dem Fischerboot, betonen, führt uns Jacobs den Kapitän auf dem Lande oder beim philiströsen, ganz gefahrlosen Küstenfahrtgeschäft vor, wo er geradeso lächerlich ist wie der stolze Schwan, wenn er schwerfällig ans Ufer watschelt, um sich von alten Damen und Kindern füttern zu lassen.

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Idle Thoughts of an Idle Fellow. (Müßige Gedanken). 1889.
Three Men in a Boat. 1889.
Novel Notes. 1893.
Three Men on the Bummel. 1900.
Paul Kelver. (Paul Kelver). 1902.
Tommy & Co. 1904.

[2]) Werke:
Many Cargoes. 1896.
The Skipper's Wooing. 1897.
Sea Urchins. 1898.
A Master of Craft. 1900.
Light Freights. 1901.
At Sunwich Port. 1902.
The Lady of the Barge. 1902.
Odd Craft. 1903.
Captains All. 1905.
Short Cruises. 1907.

Die anthologische Dichtung hat in unserem Zeitalter einige hervorragende Vertreter gefunden [1]).

Frederick Locker-Lampson [2])
(1821—1895),

der sein ganzes ereignisloses Leben im Staatsdienste verbrachte, ist in seiner wehmütig-phlegmatischen, vornehm-überlegenen Haltung der Welt gegenüber am nächsten Thackeray verwandt; aber während dieser als geborener Romancier die Gesellschaft mit ihren Torheiten, Schmerzen und Überwindungen in großen Bildern darstellte und nur gelegentlich einem Einfall oder einer Stimmung poetischen Ausdruck im Geiste der anthologischen Dichter gab, beschränkte sich Locker ganz auf die Pflege des kleinen Genres, in dem er es allerdings zur Meisterschaft brachte. Das Luftschloß, Die Wiege sind in scherzhaftem Gewande zarteste Loblieder auf das Eheglück des Dichters; Piccadilly ist ein wundervolles Bild in Worten; Das Strumpfband, das der Tochter des Schnitters abhanden kommt, während sie in der Waldeinsamkeit ihre Füßchen im Bache kühlt, klingt beinahe wie die auf

---

[1]) Ich fasse unter diesem der Griechischen Anthologie entnommenen Namen die ganze Gruppe obdachloser Dichtungsarten zusammen, denen das Gedankenerlebnis oder das indirekte Erlebnis (R. M. Werner, Die Lyrik) zu Grunde liegt, und die von den Engländern vers de société genannt werden. Vgl. Stedman, Victorian Poets 272; G. W. E. Russell, Collections and Recollections II, 104. Die beste Begriffsbestimmung der vers de société hat Locker-Lampson gegeben.

Genuine vers de société and vers d'occasion should be short, elegant, refined, and fanciful, not seldom distinguished by chastened sentiment, and often playful. The tone should not be pitched high; it should be idiomatic, and rather in the conventional key; the rhythm should be crisp and sparkling, and the rhyme frequent and never forced, while the entire poem should be marked by tasteful moderation, high finish and completeness: for, however trivial the subject-matter may be, indeed rather in proportion to its triviality, subordination to the rules of composition and perfection of execution should be strictly enforced . . . "John Gilpin" is too broadly and simply humorous; Byron's "Windsor Poetics" are too savage and truculent; Cowper's "My Mary" is far too pathetic; Herrick's lyrics to Blossoms and Daffodils are too elevated; "Sally in our Alley" is too homely, and too entirely simple and natural . . . Suckling and Herrick, Swift and Prior, Cowper and Th. Moore, and Praed and Thackeray may be considered the representative men in this branch of literature.

[2]) Werke:

London Lyrics I (1904 in 10. Auflage!). 1857.
Lyra Elegentiarum. 1867.
Patchwork. 1879.
London Lyrics II. 1881.
London Rhymes. 1882.
My Confidences (herausgegeben von seinem Schwiegersohn Augustine Birrell). 1896.

englische Verhältnisse übertragene Bearbeitung eines Gedichts vom unechten Anakreon; Ein Wunsch — Kinder spielen auf einem Grabe Liebhaber und Schatz — mutet an wie einer der reizenden Einfälle in der Anthologie.

Der berufenste Jünger Lockers ist

Henry Austin Dobson [1])
(geb. 1840),

der ebenfalls Staatsbeamter war, aber die vom Handelsministerium gewährte Muße durch reichere literarische Tätigkeit als Locker vergalt. Dobson ist ein vortrefflicher Kenner der englischen und französischen Literatur und hat sich als Herausgeber und Biograph um die Geschichte der englischen Literatur im 18. Jahrhundert wesentliche Verdienste erworben.

Den Spuren Dobsons folgt auch

Andrew Lang [2])
(geb. 1844),

der nach einer glänzenden Beendigung seiner Universitätsstudien als Folklorist, Dichter, Historiker und Kritiker eine außerordentlich rege Tätigkeit entwickelte. Er ist in der altgriechischen Literatur nicht weniger zu Hause, als im französischen Schrifttum alter und neuester Zeit, und eine humorvolle Anmut des Geistes gibt allen seinen Schriften ihren eigenartigen Reiz.

Eine Eigenart des englischen Humors im 19. Jahrhundert ist der in Vers und Prosa auftretende „Unsinn", die literarische Entsprechung zu den „exzentrischen" Tollheiten der englischen Artisten. Die Einbildungskraft bringt die unverträglichsten Dinge zusammen und wirbelt sie zu immer neuen, immer groteskeren Bildern durcheinander. Die englischen Kinderreime enthalten bereits die Ansätze zu diesen phantastischen Bocksprüngen.

---

[1]) Werke:
Vignettes in Rhyme and Vers de Société. 1873.
Proverbs in Porcelain. 1877.
Old-World Idylls. 1883.
At the Sign of the Lyre. 1885.

[2]) Werke:
Ballads and Lyrics of Old France. 1872.
Ballads in Blue China. 1880.
Helen of Troy. 1882.
Rhymes à la Mode. 1884.
Grass of Parnassus. 1888.
Ballads of Books. 1888.

In Prosa hat

Charles Lutwidge Dodgson [1])
(1833—1898)

mit Alice im Wunderland das berühmteste, meistgelesene Buch der ganzen Gattung geschaffen. Er war sein ganzes Leben lang Lehrer der Mathematik in Oxford und schrieb unter seinem wirklichen Namen eine Anzahl sehr geachteter Werke fachwissenschaftlicher Natur; die Kindergeschichten ließ er als „Lewis Carroll" erscheinen. Wir wissen, wie das krause Zeug entstand. An einem Julitage des Jahres 1862 ruderte Dodgson mit den drei Kindern seines Kollegen Liddell auf der Themse und mußte ihnen aus dem Stegreif Geschichten erzählen. Die traumhafte Stimmung des Sommernachmittags, die Fragen und Zwischenrufe der Kleinen ergaben ein Durcheinander von Einfällen, in denen Unsinn und Witz eine unwiderstehlich komische Verbindung eingegangen sind. Alice, die beim Spiel im Garten halbentschlummert im Schoße der Schwester ruht, sieht ein Kaninchen mit großen, roten Augen vorbeihuschen; da greift der Hase hastig in die Westentasche, zieht eine Uhr hervor und stöhnt: „O Gott! O Gott! Ich werde zu spät kommen; was wird die Herzogin dazu sagen?" Alice eilt dem Kaninchen nach, schlüpft in dasselbe Loch und gelangt in eine unterirdische Welt, wo sie mit Hasen, Feldmäusen, Eidechsen, einem verrückten Hutmacher und Kartenköniginnen die närrischsten Abenteuer erlebt [2]).

Edward Lear [3])
(1812—1888)

hatte einen ausgezeichneten Ruf als Tierzeichner, bevor er mit der Literatur in Berührung kam. In dieser Eigenschaft war er der

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Alice's Adventures in Wonderland. (Alice im Wunderland). 1865.
Phantasmagoria. 1869.
Through the Looking-Glass. 1872.
Hunting of the Snark. 1876.
Doublets. 1879.
Rhyme? and Reason? 1883.
Tangled Tale. 1886.
Game of Logic. 1887.
Sylvie and Bruno. 1889—1893.

[2]) Augusta Websters Daffodil bei den Croaxaxicans sind eine Nachbildung von Alice und in allerneuester Zeit hat E. F. Benson den Ton Lewis Carrolls nicht ohne Erfolg zu treffen versucht. Sheaves I, 11 (Tauchnitz).

[3]) Werke:
Book of Nonsense. 1846.
Nonsense Songs and Stories. 1871.
Nonsense Botany and Nonsense Alphabets. 1871.
More Nonsense Songs. 1872.
Laughable Lyrics. 1877.

Gast Lord Derbys in Knowsley, wo er die Bilder zu dem Werke Die Menagerie von Knowsley herstellte. Zur Unterhaltung der Kinder im gräflichen Schlosse verfaßte und illustrierte er die Stumpfsinnreime, die noch heute immer neue Auflagen erleben. Später durchwanderte er Südeuropa, Palästina und einen Teil von Indien; gelegentlich eines kurzen Aufenthalts in England wurde ihm die Auszeichnung zuteil, der Königin Zeichenstunden zu geben.

Lears Klapphornverse [1]) sind alle nach einem Muster gebaut.

There was an Old Man with a beard, who said,
"It is just as I feared!
Two Owls and a Hen, four Larks and a Wren,
Have all built their nests in my beard!"

Jeder Unsinn fängt mit There was an und das Reimwort im Innern des ersten Verses kehrt immer am Schluß des dritten Verses wieder: das sind die Merkmale der englischen Klapphornverse; später ist das genannte Reimwort ein Land, eine Stadt, ein Berg, ein Fluß — immer ein geographischer Begriff.

There was an Old Man of Peru, who never knew
what he should do;
So he tore off his hair, and behaved like a bear,
That intrinsic Old Man of Peru.

Fast gleichzeitig mit der Stilkarikatur tritt die dramatische Parodie auf den Plan. Schon im Jahre 1813 hatte John Poole (1786—1872), der bekannte Verfasser der Schwänke Paul Pry und Zwischen Lipp' und Kelchesrand, mit einer Hamlet-Travestie großen Beifall, und in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts war die neue Gattung Bühnenliteratur vollkommen entwickelt.

Fast fünfzig Jahre lang — etwa 1830 bis 1880 — beherrschte die Parodie in verschiedenen Gestalten die englische Bühne, als Posse in Prosa ohne alle Musik, als Operette, als sogenannte Weihnachtspantomime. Die Beliebtheit der neuen dramatischen Gattung war so groß, daß die Lieferanten gezwungen wurden, die ganze Welt und alle Zeiten der Geschichte nach Stoffen zu durchsuchen. Keine Dichtung war so hoch, daß sie nicht von den Burnand und Byron zu gemeinen Theaterzwecken herabgezerrt wurde; die Travestie machte vor nichts halt. Nur die Bibel blieb von den Vandalenhänden verschont. Es genügt, einige Hauptvertreter der Gattung zu nennen.

---

[1]) Warum diese von Lear offenbar im Anschluß an die alten Kinderreime erfundenen Verse Limericks genannt werden, ist bis jetzt nicht erklärt.

Robert Barnabas Brough [1])
(1828—1860)

war um die Mitte des Jahrhunderts der beliebteste Verfasser von dramatischen Travestien und hat seinem größeren Nachfolger Gilbert die Wege geebnet.

Die „Burlesken" (wie die Engländer diese Gattung nennen) Medea, Perseus und Andromeda, Herkules, Belagerung von Troja folgten den Vorbildern Planchés.

In den ultraradikalen Liedern der herrschenden Klassen zeigt Brough hinter der Maske des berufsmäßigen Spaßmachers eine gewisse Geistesverwandtschaft mit Hood; nur ist er voll Bitterkeit und Hohn. Das Lied von Lord Tomnoddy hat alle seine Theatererfolge überlebt.

William Schwenck Gilbert [2])
(geb. 1836)

war der Sohn eines Schiffsarztes, der das Glück hatte, in jungen Jahren ein Vermögen zu erben und ganz seinen Neigungen leben zu können. Während eines Aufenthaltes in Neapel wurde der zweijährige William von Briganten entführt, aber für ein Lösegeld von 25 Pfund Sterling wieder herausgegeben. Nachdem er die Schule in Ealing absolviert hatte, sollte er sich nach Oxford begeben, wurde aber vom Kriegsfieber des Jahres 1854 gepackt und wäre zum Militär gegangen, wenn der Krimkrieg nicht aus gewesen wäre, bevor er seine Offiziersprüfung machen konnte. Sein Vater verschaffte ihm dann eine Stelle im Staatsdienst, der aber William nicht behagte; so wandte er sich dem Rechtsstudium zu und wurde richtig 1864 Advokat. In Ermangelung von Prozessen begann

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Medea. (Medea). 1850.
Perseus and Andromeda. (Perseus und Andromeda). 1850.
Hercules. (Herkules). 1850.
Songs of the Governing Classes. (Lieder der herrschenden Klassen). 1855.
Siege of Troy. (Belagerung von Troja). 1858.
Miss Brown. Erzählung.

[2]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Bab Ballads.
Dulcamara. (Dulcamara). 1866.
The Princess. 1870.
Pygmalion and Galatea. 1871.
Charity. 1874.
Trial by Jury. (Geschworenengericht). 1875.
Gretchen. 1879.
Patience. (Patience). 1881.
The Mikado. (Mikado). 1885.

Literatur: Browne (E. A.), W. S. Gilbert. London 1907.

er für die Bühne zu schreiben und hatte von allem Anfang an Glück. Dulcamara, ein harmloses Weihnachtsstück, wurde mehr als hundertmal hintereinander gegeben. Gilbert war bald in allen Sätteln gerecht: Posse, Feenstück, Schauspiel, Operette — er pflegte jede dramatische Gattung mit Erfolg und war von einer Fruchtbarkeit „wie Calderon und Lope." Aber erst im Jahre 1875, nachdem über zwei Dutzend Stücke von ihm aufgeführt worden waren, begann seine glänzende Laufbahn als Textdichter für den genialen Komponisten Arthur Sullivan. Das Geschworenengericht, eine Satire auf die englische Rechtspflege, war der erste Schritt auf dem Wege zum Ruhm. Es folgte die literarische Parodie Patience, deren komischer Held allgemein als ein Zerrbild von Oskar Wilde erkannt wurde [1]), und der Höhepunkt wurde mit dem Mikado erreicht [2]).

Sir Francis Cowley Burnand [3])

(geb. 1837)

genoß eine vortreffliche Erziehung (Eton und Cambridge) und beendete seine juristischen Studien, wandte sich aber früh dem Theater zu, für das er etwa 100 Possen, meist parodistischen Charakters, geliefert hat. Nach dem Tode Tom Taylors (1880) wurde er Herausgeber des Punch und zog sich von diesem schweren Posten erst im Jahre 1906 zurück.

Die altadlige Familie, die ihren Stammbaum auf den Erzbischof Thomas à Beckett zurückführt, lieferte der humoristischen Literatur drei fruchtbare Schriftsteller.

Gilbert Abbott à Beckett [4])

(1811—1856),

der Vater, war der Gründer des Witzblattes Figaro in London, ließ es aber eingehen, als der Punch entstand, dem er als Mitarbeiter beitrat. Er war auch lange Leitartikler der Times.

---

[1]) Denselben Stoff verulkte im selben Jahre F. C. Burnand in der Posse Der Oberst.

[2]) Die „Burleske" Ching-Chang-Fou von W. Martin hatte zwanzig Jahre vorher in ähnlichem Geiste wie Der Mikado den fernen Osten verspottet.

[3]) Hauptwerke:
- Dido. 1860.
- Ixion; or, the Man at the Wheel. 1863.
- The Latest Edition of Black-Eyed Susan. 1866.
- The Colonel. 1881.

[4]) Hauptwerke:
- The Comic Blackstone. 1844.
- Comic History of England. 1847.
- Comic History of Rome. 1852.
- Quizziology of the British Drama. 1847.

Dessen ältester Sohn

Gilbert Arthur à Beckett[1])
(1837—1891)

war einer der eifrigsten Mitarbeiter am Punch und der Verfasser vieler Stücke und Operntexte, die heute ganz vergessen sind[2]).

Edward Litt Laman Blanchard
(1820—1889),

der Sohn des Schauspielers William Blanchard, hat eine fast unübersehbare Menge von Theaterstücken geschrieben, aber seine Haupttätigkeit bestand darin, die Weihnachtspantomimen für das Drury Lane-Theater zu liefern. Auf diesem Gebiete, das er so gut wie entdeckt hat, ist er bis heute noch nicht übertroffen.

---

[1]) Hauptwerke:
Diamonds and Hearts (Lustspiel). 1867.
Glitter. Lustspiel. 1868.
Red Hands. Schauspiel. 1869.
Face to Face. Schauspiel. 1869.
In the Clouds ("Extravaganza"). 1873.

[2]) Der jüngere Sohn, William Arthur à Beckett, hat die Geschichte der Humoristenfamilie (The A Becketts of the Punch. London 1903) erzählt.

Achtes Kapitel.

Benjamin Disraeli[1]).

> Unsere Weisheit muß sich unter Torheit, unsere Beständigkeit unter Laune verstecken.
> (Vivian Grey).

A. Leben.

Wer am 19. April, dem Todestage Disraelis, den Platz vor der Westminsterabtei aufsucht, dem kommt es zum Bewußtsein, was der Name Disraeli in der Geschichte des modernen England bedeutet. Der Fuß tritt auf Primeln, als hätte der erste schöne Frühlingstag das Pflaster in eine Blumenwiese verwandelt, und das Standbild Lord Beaconsfields ist über und über mit Primeln bedeckt. Ein Gedränge gibt's, als hätte sich die ganze Bevölkerung der Riesenstadt vor der Westminsterabtei zu einem seltenen Schauspiel versammelt, und es ist doch nichts weiter zu sehen, als eben diese Statue Beaconsfields, dessen unschöner Kopf mit den steinernen Sphinxzügen sich zu neigen scheint unter der Last der Sträußchen, Kränze, Ketten und Buchstaben aus Primeln, welche die ersten Damen des Reiches als Opfergaben dargebracht haben. Denn

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Vivian Grey. (Vivian Grey). 1826.
Captain Popanilla. 1828.
The Young Duke. 1831.
Contarini Fleming. (Contarini Fleming). 1832.
David Alroy. (David Alroy). 1833.
The Rise of Iskander. (Iskander). 1833.
Ixion in Heaven. (Ixion). 1833.
The Infernal Marriage. (Höllenhochzeit). 1833.
The Revolutionary Epic. (Epos). 1834.
Henrietta Temple. (Henrietta Temple). 1836.
Venetia. (Venetia). 1837.
Coningsby; or, The New Generation. (Coningsby). 1844.
Sybil; or, The Two Nations. (Sybil). 1845.
Tancred; or, The New Crusade. (Tankred). 1847.
Life of George Bentinck. (Bentinck). 1856.
Lothair. (Lothair). 1870.
Endymion. (Endymion). 1880.

der Todestag Beaconsfields ist fast ein nationaler Feiertag in England, und die von Herzoginnen gegründete Primelliga hat die Lieblingsblume des Gefeierten zum Sinnbild der Vaterlandsliebe und des britischen Nationalstolzes erhoben.

Die Geschichte weiß von keinem zweiten Beispiel solchen Menschenschicksals zu erzählen. Ein geborener Jude mit allen ausgesprochenen Rasseneigentümlichkeiten des Juden, ohne eigentliche Bildung, ohne Jugendfreunde, ohne Geld und Einfluß, überwindet er alle Verachtung, die sich ihm und seiner Abstammung entgegenstellt [1]), ringt seine mächtigen Feinde, einen Peel, einen Gladstone in den Staub, entwaffnet das Mißtrauen der eigenen Partei, beugt den Stolz des stolzesten Adels der Welt und wird zum Lenker eines Reiches, dessen Größe den Römern unter Augustus, ja selbst den Spaniern unter Karl V. als fabelhafte Übertreibung erschienen wäre. Und jetzt, über ein Vierteljahrhundert nach seinem Tode, da sein lebenslanger Widersacher Gladstone fast vergessen ist, lebt er wie ein Nationalheros im Herzen der Briten und seine Worte werden im politischen Tageskampfe wie Orakelsprüche gedeutet.

Um das Jahr 1748 verließ ein Benjamin Disraeli Italien und wandte sich nach London, wo bereits eine ansehnliche spaniolische Gemeinde bestand. Benjamin der Ältere betrieb ein Strohhutgeschäft und erwarb ein stattliches Vermögen [2]). Der Mann

Literatur:

Georg Brandes, Lord Beaconsfield. Berlin 1879. (Brandes).
Francis Hitchman, The Public Life of the Earl of Beaconsfield. 2. Aufl. 2 vols. London 1885.
T. C. Kebbel, Life of Lord Beaconsfield. London 1888.
J. A. Froude, The Earl of Beaconsfield. London 1890. (Froude).
Ph. Aronstein, Benjamin Disraelis Dichtungen. Offenbach 1891.
G. W. E. Russell, Collections and Recollections. 1898. II, 51 (Tauchnitz).
Wilfrid Meynell, Benj. Disraeli. An Unconventional Biography. 2 vols. London 1903. Ein wahrer Anekdotenschatz.
Walter Sichel, Disraeli: A Study in Personality and Ideas. London 1904.
Sir William Gregory, An Autobiography. London 1894. SS. 88—105.
J. Morley, Life of Gladstone. London 1903. (Morley).
J. Bryce, Studies in Contemporary Biography. London 1903. SS. 1—68.
The Bookman. March 1905.
Frewen Lord, The Mirror of the Century. London 1905. SS. 203—230.

[1]) J. W. Cross, George Eliot's Life I, 158 (Tauchnitz).

[2]) Die von Beaconsfield erzählte Legende, seine Vorfahren wären spanisch-jüdische Aristokraten namens Lara gewesen, hätten ihrem Glauben zuliebe Spanien verlassen und in Venedig den Namen Disraeli angenommen, wird von Lucien Wolf in das Reich der Fabel verwiesen. (Vivian Grey, 2 vols., Centenary Edition of Lord Beaconsfield's Earlier Novels, edited, with Biographical Introductions, by Lucien Wolf. London 1904.

war eine weltliche, zum Wohlleben geneigte Natur, ohne Sinn für Vergangenheit und Zusammengehörigkeit — ein Spießbürger von großer geschäftlicher Begabung, dessen Streben sich darin erschöpfte, recht viel Geld zu verdienen und das Verdiente in ungestörtem Behagen zu genießen. Die robuste Selbstzufriedenheit dieses Philisters ließ sich außerhalb des Geschäftes durch nichts stören, auch nicht, als seine schöne Frau ihm zeigte, daß sie ihn, ihren einzigen Sohn, sich selbst und ihren ganzen Stamm haßte. Er aß Makkaroni mit dem venetianischen Konsul, spielte Whist mit christlichen Bankiers, rauchte die feinsten Zigarren — kann man mehr vom Leben verlangen? Das Seelenleiden der Frau machte ihm weiter kein Beschwer[1]); daß der Sohn kein Heim, kaum Vater und Mutter besaß, merkte er nicht. Erst als der unpraktische, verträumte Sinn dieses Sohnes zutage trat, erst als er dabei ertappt wurde, wie er Verse machte, entschloß sich der kluge Benjamin, etwas für die Erziehung seines Erben zu tun: Isaak wurde zu Geschäftsfreunden nach Amsterdam geschickt. Und als er zurückkam, wie er gegangen war, ein Schwärmer, der ein Gedicht gegen den Handel verbrochen hatte, fühlte sich Benjamin zum ersten Male in seinem Behagen gestört. Er ließ Isaak gewähren, weil er ihn nicht lenken konnte, aber das Geldverdienen machte ihm von nun an keinen Spaß mehr. Er war auf dem Wege gewesen, ein Millionär zu werden; der ungeratene Sohn mit seinen literarischen Neigungen verdarb ihm das Konzept: er hinterließ ein stattliches Vermögen, von dem Isaak mit seiner Familie leben konnte, aber die geträumten Millionen waren es nicht.

Isaak Disraeli schrieb unterhaltende Bücher über Geschichte und Literatur[2]), verkehrte in christlicher, sehr guter Gesellschaft, und sein Verhältnis zum Judentum war recht locker und äußerlich geworden. Wohl wurden seine vier Söhne, also auch Benjamin, geboren am 21. Dezember 1804, in den „Bund" aufgenommen, aber darüber hinaus wurde den Kindern gar nichts von jüdischem Wesen, jüdischer Vergangenheit, jüdischen Hoffnungen vermittelt. Im Jahre 1817 tat Isaak endlich den letzten Schritt und trat mit seiner gehorsamen, gutmütigen Frau, einer geborenen Bassevi, und allen Kindern zur englischen Kirche über.

---

[1]) Vgl. Frau Neufchatel in Endymion.

[2]) 1766—1848.

Werke:

Curiosities of Literature. 1791.
Mejnoun and Leila. 1797.
Literary Miscellanies. 1801.
Calamities of Authors. 1812.
Quarrels of Authors. 1814.
Life and Reign of Charles I. 1828.
Amenities of Literature. 1841.

Benjamin Disraeli hat nie eine öffentliche Schule besucht; seine Mutter mochte ihn nicht der Roheit wilder Rangen aussetzen. Die üblichen Bitternisse eines Judenknaben blieben ihm aber, wie es scheint [1]), auch in den Privatanstalten, erst in Blackheath, dann in Walthamstow, nicht erspart. Seine Schulbildung war und blieb sehr mangelhaft, aber er füllte die Lücken vermöge eines unersättlichen Lesehungers auf seine Weise aus. Übrigens erkannte er mit unheimlicher Frühreife die Wertlosigkeit des überlieferten Buchstabenwissens und wurde bald von der Gesellschaft, dem Leben ganz in Anspruch genommen. Im Hause seines Vaters kam er mit der blendenden Lady Blessington, mit Louis Napoleon, dem Grafen d'Orsay, den Dichtern Thomas Moore und Samuel Rogers, dem Humoristen Theodore Hook zusammen. Das Stutzertum war damals in der höchsten Blüte, und Benjamin tat es allen Dandies an auffallender Kleidung zuvor. Sein Frack aus schwarzem Samt war mit weißer Seide gefüttert, seine Beinkleider waren aus grünem Stoff; er trug immer weiße Glacéhandschuhe, spitzenbesetzte Manschetten, ein Elfenbeinstöckchen, dessen Griff mit Gold eingelegt und mit einer Quaste geziert war, dazu Schmuck in auffallender Überladung [2]).

1821 kam er zu einem Advokaten in die Lehre und blieb bei ihm drei Jahre, übte aber nie den juristischen Beruf aus, der seinen hochfliegenden Plänen zu wenig entsprach. Für ihn gab es nur drei Wege zur Sonnenhöhe des Lebens — Börse, Literatur, Politik. Erst versuchte er's mit der Börse. Er wollte an südamerikanischen Staatspapieren reich werden, verlor aber und geriet in Schulden. Auch das journalistische Abenteuer mit der Zeitung Sternkammer mißlang. Um die Schulden zu bezahlen, schrieb er den Roman Vivian Grey und erreichte in der Tat seinen Zweck. Die Börse aber ließ er von nun an links liegen.

Eine Reise durch Deutschland, die Schweiz, Italien und Frankreich brachte ihm einige Erholung von den Aufregungen der ereignisreichen Jahre 1825/26, aber seine Gesundheit war arg erschüttert, und die Ärzte schickten ihn 1830 wieder ins Ausland. Er berührte Spanien, Malta, Korfu, Arta, Janina, Konstantinopel, Kleinasien, Zypern, Jerusalem, Ägypten. Von da kehrte er vollständig genesen, schaffensfreudig und tatenlustig nach Hause zurück.

Er schrieb nun Romane und Satiren, wagte es aber gleichzeitig mit der Politik. Erst versuchte er es als Radikaler, drang aber nicht durch; dann trat er als Konservativer auf und fiel den ehemaligen Bundesgenossen in den Rücken. Das kam ihm

[1]) Brandes 19 f.

[2]) Die Vorliebe für Pracht der Kleider, für Schmuck und Edelgestein war in der Jugend mehr als ein bloßes Zugeständnis an die damalige Mode. Noch als alter Mann verweilte er mit großem Behagen bei der Schilderung von Diamanten und Perlen. Lothair I, 221 ff.

teuer zu stehen. Im Jahre 1833 hatte er sich um die Vertretung von High Wycombe beworben und war dabei durch einen Brief O'Connells empfohlen worden, der, gedruckt und plakatiert, dem ganz unbekannten Bewerber eine beträchtliche Anzahl Stimmen verschaffte. Freilich hatten diese Stimmen nicht ausgereicht, um ihm zu einem Sitze im Parlamente zu verhelfen; aber das war nicht die Schuld O'Connells. Zwei Jahre darauf hatte sich Disraeli vom Radikalen zum Tory entwickelt und bewarb sich um Taunton mit einem toryistischen Programm; dabei vergaß er die ehemalige Bundesgenossenschaft der Radikalen so weit, daß er seinen früheren Gönner O'Connell einen Aufwiegler und Brandstifter nannte. Darauf blieb O'Connell die Antwort nicht schuldig. „Ich habe das Glück," schrieb er, „mit mehreren jüdischen Familien in London zu verkehren, und ich kenne keine gebildeteren Frauen, keine humaneren, herzlicheren, charaktervolleren, besser erzogenen Männer. Wenn ich also von Disraeli als dem Sohne eines Juden rede, so will ich ihm beileibe aus seiner Abkunft keinen Vorwurf machen. Aber es hat auch unter den Juden Schurken gegeben, z. B. den Schächer am Kreuze, und der hat gewiß Disraeli geheißen."

Erst 1837 kam Disraeli ins Parlament — das erste unter der Regierung der Königin Viktoria. Er konnte sich kaum fassen vor Glückseligkeit. Aber die erste Rede war für seine Gegner das Signal zu einer wahren Katzenmusik von Zischen, Lachen und Schreien; er mußte abbrechen, tat es jedoch mit den gestammelten denkwürdigen Worten: „Ich habe mancherlei mehr als einmal angefangen und bin schließlich durchgedrungen. Ich breche jetzt ab, aber die Zeit wird kommen, da Sie mich hören werden."

1839 heiratete er die Witwe eines Parlamentsgenossen, eine Dame, die um fünfzehn Jahre älter war als er; mit ihr gewann er den Schlüssel zur englischen Gesellschaft, die ihn bis dahin als Abenteurer mit scheelen Augen angesehen hatte, mit dieser Ehe beginnt eine neue Zeit in seinem schriftstellerischen Wirken, wie in seiner politischen Laufbahn.

„Der Mensch ist ein Raubtier. Die würdigsten Gegenstände seiner Jagd sind Weiber und Macht. Seitdem ich Mary Ann geheiratet habe, lasse ich die Weiber in Ruhe und widme mein Leben der Jagd nach der Macht."

„Mary Ann" war das Ideal der selbstvergessenen, im Manne aufgehenden Frau. Bekannt ist die Geschichte von dem heldenmütigen Schweigen der Frau gelegentlich einer gemeinsamen Fahrt ins Parlament. Disraeli hatte sich mehrere Tage für eine bevorstehende Redeschlacht vorbereitet und es war seiner Frau gelungen, bis zur Abfahrt ins Parlament alles Störende von ihm fernzuhalten. Schon waren sie beide in den Wagen gestiegen und sie war eben im Begriff, das Kleid hineinzuziehen, als der Diener den Wagen-

schlag so unglücklich zumachte, daß ihr ein Finger furchtbar zerquetscht wurde. Die tapfere Frau biß die Zähne aufeinander und schwieg. Nachdem aber Disraeli sich verabschiedet hatte, wurde sie vom Kutscher in einer tiefen Ohnmacht gefunden.

Im Alter von einem Krebsleiden befallen, suchte sie es vor ihm zu verbergen; er seinerseits merkte sehr wohl, wie es um sie stünde, tat aber nichts dergleichen, um ihr nicht die tröstende Illusion zu zerstören. — Als seine Frau auf dem Sterbebett lag, schien er alle ihre Leiden in verstärktem Maße mitzuempfinden. Lord Ronald Gower erzählt: „Es war rührend, seinen Jammer zu sehen. Sein sonst so ausdrucksloses Gesicht trug einen Zug des Leidens und des Kummers, den nichts anderes als der Schmerz um sie, die er so innig liebte, hätte erzeugen können." Nach ihrem Tode sagte der Witwer mit Tränen in den Augen zu Lord Malmesbury: „Ich hoffe, meine Freunde werden sich jetzt meiner erinnern. Es ist mir, als hätte ich kein Heim mehr. Wenn ich dem Kutscher sage, er soll mich nach Hause fahren, so klingt mir das wie ein Hohn gegen mich selbst."

1842 war er wieder in Paris, wo er von Louis Napoleon in jeder Weise ausgezeichnet wurde und mit den ersten Männern Frankreichs verkehrte. Und inzwischen erzog er sich, um sein eigenes Wort zu gebrauchen, eine Partei. Mit dem Zauberworte „Geborene Führer" fesselte er eine Anzahl junger Aristokraten an sich, die das Ideal der deutschen Romantiker vom Schlage Hallers verwirklichen und die von Gott eingesetzte feudale Herrlichkeit nach dem Muster des Jocelin von Brakelond wieder einführen wollten[1]). Lord John Manners, George Smythe, Baillie Cochrane waren ihm aufrichtig ergeben und führten ihm einen beträchtlichen Anhang zu. Diese wohlmeinenden Leute gründeten die Jung-Englandpartei mit dem Programm, das monarchische Prinzip gegen die Umsturzversuche der „venetianischen Whigs" [2]) zu verteidigen, dem wahren Adel die ihm gebührende leitende Stellung zuzuteilen und dem Landmann seine von den Liberalen verkannte Wichtigkeit wiederzugeben.

Dieses politische Glaubensbekenntnis kam gerade zur rechten Zeit, als die große Krise innerhalb der konservativen Partei ausbrach.

Seit einer langen Reihe von Jahren war der Schutzzoll auf Nahrungsmittel den städtischen Arbeitern und Arbeitgebern ein Dorn im Fleisch. Österreich, Deutschland, Amerika boten den Armen Englands das tägliche Brot halb umsonst in Hülle und Fülle, und sie konnten ihren Hunger nicht stillen, weil die englischen Grundherren ihren Weizen, ihren Roggen so teuer als

---

[1]) Siehe oben S. 125 u. 129.
[2]) Ein dem älteren Pitt entlehnter Gedanke.

möglich verkaufen wollten. „Zwei Drittel der englischen Bevölkerung darben, damit die Lords ihren Champagner trinken können," sagten die Fabrikanten. Aber die Lords blieben die Antwort nicht schuldig. „Ihr zahlt euern Sklaven Hungerlöhne, deshalb können sie unser Brot nicht bezahlen." Da nun bis tief ins 19. Jahrhundert hinein die Grundherren und nicht die Fabrikanten England regierten, so blieben die Schutzzölle in Kraft, das Brot teurer als irgendwo in der Welt! Allmählich, fast unmerklich hatte sich jedoch eine Verschiebung innerhalb der herrschenden Partei vollzogen. Die Großgrundbesitzer entdeckten Kohle und Eisen auf ihren Gütern und beschäftigten bald Tausende, Hunderttausende von Arbeitern in ihren Gruben und Hüttenwerken, sie waren Gutsherren und Fabrikanten zugleich. Sie fanden, daß sie viel mehr gewannen, wenn ihre Arbeiter dem Ausland billiges Brot abkauften und sich daher mit geringeren Löhnen begnügten, als wenn sie das bißchen Weizen, das noch auf ihren Gütern gebaut wurde, zu unerschwinglichen Preisen verkauften. Und so gingen denn diese Herren ins Lager der Arbeiterfreunde über und verlangten pathetisch billiges Brot fürs Volk.

Robert Peel war der Führer der Neubekehrten; ihm stellte sich Disraeli gegenüber. Peel siegte und die Kornzölle wurden 1846 abgeschafft, aber Disraeli hatte durch seine Niederlage ungeheuer gewonnen: der Grundadel der Tories sah von nun an zu ihm als seinem Führer empor. Nach dem Tode Lord Bentincks wurde ihm diese Stellung in aller Form übertragen.

Von nun an ging es rasch aufwärts. Er wurde Finanzminister und 1868 Premier. Während des russisch-türkischen Krieges 1877 wußte er in weiten Schichten des Volkes ein förmliches Jingofieber zu erregen, und als er 1878 vom Berliner Kongreß einen Frieden in Ehren heimbrachte, wurde er von Hof und Bürgertum mit Auszeichnungen überschüttet.

1880 wurde er durch die flammenden Reden Gladstones in dem berühmten schottischen Wahlfeldzug (Midlothian Campaign) gestürzt; in Wahrheit war er zu krank, um den Kampf aufnehmen zu können. Am 19. April 1881 starb er in friedlichem Schlummer.

B. Persönlichkeit.

Benjamin Disraeli war eine reiche, vielseitige, von Haus aus mit mancherlei Unverträglichkeiten behaftete Natur, die in jedem Lande, jeder Gesellschaft, unter allen Umständen auf ärmere und darum einfachere Leute den Eindruck des Unharmonischen, Unausgeglichenen gemacht hätte. Eine starke Individualität von Anfang bis zu Ende, hat er mehr als einmal und auf mehr als einem Gebiete der ihm innerlich fremden, herrschenden Strömung wie nur irgend ein gedankenloser Modeheld Gefolgschaft geleistet: er war

ein Dandy, als in der Londoner Gesellschaft ein neuer Westenschnitt die Aufmerksamkeit der höchsten Herrschaften erregte; ein Freigeist durch Erziehung, eigenes Studium und die Richtung der Zeit, spielte er bei wichtigen Gelegenheiten den Beschützer der Kirche und der kirchlichen Gewalt; ein Vertreter der Volksbevormundung im Sinne Hallers und Carlyles, führte er das allgemeine Stimmrecht ein: das und manches andere hätte Disraeli wohl auch als geborener Christ oder Muselmann, als vollgültiger Engländer oder Franzose getan. Ehrgeiz war die herrschende Leidenschaft in seinem Leben, Macht war ihm ein Bedürfnis wie Speise und Trank; dem Ehrgeiz und der Macht wurden untergeordnete Wünsche und Bedürfnisse geopfert. Aber neben dieser großen Leidenschaft seines Lebens, deren er sich von Anfang an vollkommen bewußt war und der er von frühester Jugend an mit jener Klarheit und Festigkeit, die dem großen Mann eigen ist, willig und ohne jedwede moralische Skrupel das Steuer überließ, wirkte in der Tiefe seiner Seele eine zweite Kraft: die äußerlich durch die Taufe verlorene, innerlich aber als unvergebbar festgehaltene Zugehörigkeit zum jüdischen Stamm [1]).

Drei Kräfte zerrten an ihm und zogen ihn nach drei verschiedenen Richtungen. Der Ehrgeiz drängte ihn nach einer Machtstellung um jeden Preis, das ererbte Stammesgefühl erhob bald laut, bald leise, aber immer eindringlich seine Stimme, und das christliche Bekenntnis zog ihn mit unabweislicher Gewalt immer wieder zur Kirche zurück. Wo findet sich der Seelenkenner, der aus diesen drei Kräften das Ergebnis konstruiert?

Ob man Disraelis Parteinahme für die Kirche gegen allen Unglauben als echte Empfindung und jüdisches Erbe anzusehen habe, ist eine offene Frage; aber zwei bestimmende Faktoren in seinem Leben, das Mitleid mit den Enterbten und die Wertschätzung des Bodens, hat er gewiß seiner jüdischen Abstammung zu verdanken. Das Wort von den „geheiligten Rechten der Arbeit" war ihm tiefster Ernst, und Sybil, der erste soziale Roman im modernen Sinne, ist sein bestes, sicherlich sein aufrichtigstes Buch. Der alttestamentliche Geist, der nur Söhne eines Vaters, ein Volk von Brüdern kennt, und eigentlich keine ökonomische Ungleichheit gelten läßt, ist die Seele dieses Werkes, wenn auch der Untertitel Die zwei Nationen wohl Cicero entnommen ist [2]).

---

[1]) Gladstone bei John Morley, Life of Gladstone II, 552; 558. III, 475.

[2]) Pro P. Sestio § 96 u. § 132. Die Gelehrsamkeit Disraelis war gering, aber seine Belesenheit sehr groß, und er hat nie gezögert, gelungene Worte fremder Prägung zu verwenden. Die „erhabene Mittelmäßigkeit" (sublime mediocrity), womit er Peel annagelte, stammt von Burke, der Pitt als the sublime of mediocrity bezeichnet hatte; die Bezeichnung der See als Nachahmung des Landes in Vivian Grey (O thou indifferent ape of

Und ein Zweites, Größeres hat Beaconsfield dem Judentum zu verdanken, jenen im Blute wurzelnden Instinkt, kraft dessen er dem höchsten Adel als der Heilbringer, der großen Masse als willkommener Gegner ihrer Bedrücker erschien. Die zweitausendjährige Sehnsucht nach einem Stückchen grüner Erde, die, bewußt oder unbewußt, in jedem nach Licht und Luft ringenden Gettobewohner schlummert, wurde in Beaconsfield zur Erkenntnis, zur Richtschnur im privaten, wie im politischen Leben. Wie er als Gutsherr in Hughenden mit immer neuer Wonne den Duft der eigenen Frühlingskrume einsog und das Glück, ein eigenes Heim, ein wirkliches, im eigenen Boden wurzelndes Heim zu besitzen, allem Glanz seines Ruhmes vorzog, so strebte er danach, als verantwortlicher Politiker dem von ihm regierten Volke ein Mehrer des Reiches zu werden, den Engländern Boden, recht viel Boden als Errungenschaft seines Lebens zu hinterlassen.

Heute ist die Wertschätzung des Bodens als des Bestehenden, Ewigen, Unveränderlichen mitten in dem Wandel der Werte und Güter dieser Welt beinahe zum Gemeinplatz geworden, die Rückkehr zum Boden wird von Ruskin und Tolstoi als das einzige Heilmittel gegen alle sozialen Schäden verkündet. Beaconsfield hatte im Zeitalter der durch Industrie und Handel erworbenen Milliardenvermögen als Erster die Kühnheit, die Unersetzlichkeit des Bodens, die Heiligkeit des Ackerbaues zu betonen.

C. Schriftstellerische Art.

Als Erzähler hat Beaconsfield den politischen Schlüsselroman so gut wie geschaffen. Er porträtiert sich selbst, seine Freunde und Gegner ohne Bedenken der Zulässigkeit oder des guten Geschmacks [1]). Abgesehen von wenigen Ausnahmen bewegen sich seine Gestalten immer auf dem Boden der hohen Politik.

Liest man Vivian Grey im Lichte von Disraelis Laufbahn, so ist man von der Hellseherei, dem kaltblütigen Zielbewußtsein des Zweiundzwanzigjährigen bis zum Unglauben überrascht: man fragt sich, ob das Datum des Erscheinens nicht eine Täuschung sei, so sehr klingt die Geschichte wie eine vaticinatio ex eventu. Vivian weiß im neunzehnten Jahre, daß es für ihn nur einen Beruf geben kann, die Menschenbeherrschung, daher nur eine Laufbahn, die Politik. Seine einzige Waffe im Kampfe mit der Welt ist seine scharfe, immer schlagfertige Zunge, und die gebraucht

---

earth etc.) ist wörtlich Fullers Holy State entnommen. Vgl. The Spectator 1904 S. 808 und 1907 S. 1091, wo Lovat-Fraser 28 Entlehnungen feststellt; Engl. Studien XXXIII, 333.

[1]) Herzog von Monmouth = Marquis of Hertford, Mirabel = Graf d'Orsay, Rigby = John Wilson Croker, Vavasour = R. M. Milnes, Coningsby = Lord John Manners, Lothair = Lord Bute, Herbert = Shelley, Cadurcis = Byron.

er mit unerhörter Virtuosität; natürlich in erster Reihe den Frauen gegenüber. Die Schmeicheleien, mit denen Vivian die ganze Familie des Marquis Carabas gewinnt, bringt einen bekannten Ausspruch Beaconsfields in Erinnerung. Als ihn ein Freund um das Geheimnis seines Einflusses bei der Königin fragte, sagte der alte Zyniker: „Sehr einfach. Schmeichelei, nichts als Schmeichelei, und zwar mit der Kelle aufgetragen [1])." Vivian studiert das Geheimnis des Mißerfolges in der Politik und findet es in dem Mangel an Mut. Er ist vor solchem Mißerfolge gefeit! Er schreckt vor gar nichts, vor gar niemandem zurück. Selbst bezüglich der Ehe hat Vivian Anschauungen, die Disraeli später verwirklichte. „Vivian hielt die Ehe für eine Posse, in der er früher oder später als wohlbezahlter Schauspieler auftreten würde; und würde er sich davon Förderung versprochen haben, so hätte er die Prinzessin Caraboo morgen zur Frau genommen." Vivian bringt die unmöglichsten politischen Bündnisse zustande — ganz wie der Schöpfer der demokratischen Torypartei.

In Contarini Fleming, den Disraeli selbst einen psychologischen Roman nennt, soll der Werdegang eines Dichters geschildert werden; um der Wahrheit so nahe als möglich zu kommen, wird die Ich-Form gewählt. Der Erzähler steht am Ufer des „alten, mächtigen und berühmten Stromes" Nil und ist voll Trauer über die Vergänglichkeit alles Seins. In seinem Schmerze hebt er die Hände zum blauen Äther empor: „Gibt es keine Hoffnung? Was ist Wissen und Wahrheit? Wie soll ich Weisheit erwerben?" Da streicht ein Wind von der Wüste her und flüstert: „Kind der Natur, lerne umlernen!" Jetzt weiß er, was er zu tun hat. Wir können von der Überlieferung nichts lernen; wir können uns nur auf uns selbst, unsere eigene Erfahrung, unser eigenes Innenleben verlassen. Deshalb will er seine eigene Entwickelungsgeschichte darstellen.

Auf diese feierliche, von vielen schmückenden Beiwörtern beschwerte Einleitung, die an Volneys Ruinen erinnert, folgt die Geschichte des Barons Fleming, dessen Mutter, eine Venetianerin aus dem Hause Contarini, seine Geburt mit ihrem Leben bezahlt; der Vater ist Minister an einem nordeuropäischen Hofe, die Verkörperung des Strebertums, ohne jegliche moralische oder poetische Verklärung. Aber der Sohn ist ein Poet. Das zeigt er schon als Kind in der mimosenhaften Empfindlichkeit, in der frühreifen, eifersüchtigen Liebe zu einem erwachsenen Mädchen, in der Phantasie, die ihn mit einer Fabelwelt umgibt, in dem Abscheu vor dem Unterricht, der ihm Vokabeln, nicht Vorstellungen vermittelt. In der Schule ist er der anerkannte Führer; auf der Universität verleitet er die Freunde, eine Räuberbande zu bilden,

[1]) G. W. E. Russell, Collections and Recollections II, 61.

nur reißen sie aus, sobald Militär gegen sie heranrückt. Im politischen Staatsdienst bringt er es zum Minister, läßt aber alle Herrlichkeit stehen und gehen, als sein Roman aus der Gesellschaft von der ernsten Kritik in Stücke zerrissen wird. Er geht nach Italien, wo er auf sehr romantische Weise eine Dame entführt; als sie ihm durch den Tod entrissen wird, zieht er ruhelos im ganzen Orient umher; endlich läßt er sich in Neapel nieder, wo er ausschließlich dem Studium und der schöpferischen Tätigkeit leben will.

Auch dieser Roman enthält naturgemäß viel Selbstschilderung; der Ehrgeiz tritt in Contarini noch stärker als selbst in Vivian hervor: „Damals war ich von der Überzeugung durchdrungen, daß das Leben unerträglich sein müßte, wenn ich nicht der größte Mann der Welt würde. Ich hatte das Gefühl, daß mir die Macht innewohne, die Menschheit zu lenken."

Die Bedenken, die Disraelis Traum von künftiger Größe trübten, finden in Contarini Fleming beredtesten Ausdruck. „Baron Fleming wurde vom Adel mit eifersüchtigen Augen angesehen. Sie waren gern bereit, sich seine Dienste gefallen zu lassen, hatten aber keine Lust, ihm zu allzugroßer Macht zu verhelfen. Man dürfe den Staat nicht einem Abenteurer überlassen; er sei keiner der Ihren; es wäre ein verhängnisvolles Beispiel, einen Mann fremden Blutes zum Premierminister zu machen."

Diese Jugendwerke Disraelis erinnern an die Anfänge Edward Bulwers: beide haben das charakteristische Merkmal miteinander gemein, daß sie mit ehrgeizigen Helden von ungeheurem Wollen, grenzenloser Selbstsucht und Auflehnung gegen alles Hergebrachte beginnen. Die Welt war, als Bulwer und Disraeli die Schule besuchten, voll von der beispiellosen Laufbahn des ersten Napoleon; in Napoleon ist das Urbild jener Romanhelden zu erkennen. Beide Erzähler begehen dabei den Fehler, die theoretische Auflehnung als romantisch auszugeben, während sie tatsächlich im deutschen Sturm und Drang wurzelt. Ihr Ideal ist Karl Moor — nicht Heinrich von Ofterdingen. Disraelis Contarini Fleming wird von einer Ballade „Der wilde Jäger" zum Dichten entflammt und spielt auf der Universität Räuberhauptmann nach Schiller; der von ihm oft wiederholte Gedanke, die Schule lehre Worte statt Vorstellungen, ist der Erziehungsweisheit der Sturm- und Drangperiode entnommen. Und die Ansicht, daß die Zeit der Verse vorüber und nur Prosa mehr das Ausdrucksmittel des Dichters sei, sowie die Aufforderung, sich von den antiken Mustern freizumachen und auch bezüglich der Form von neuem zu beginnen[1]), gehören ebenfalls zum Rüstzeug der Klinger und Lenz.

---

[1]) Contarini Fleming 245 ff.

Das einst vielgelesene und vielgerühmte Prosa-Epos David Alroy hat alle Fehler einer Jugendarbeit: die Äußerlichkeit, die Übertreibung, das Überwuchern der überlieferten literarischen Maschinerie über den lebendigen Geist. Die Schwäche des Werkes liegt aber in erster Reihe darin, daß Alroy in kühnem Fluge den Gipfel erreichen will, während man dieses Ziel nur Schritt für Schritt durch schwere Mühe und Arbeit erklimmt. Alroy wird im Handumdrehen durch persönliche Tapferkeit und einige übernatürliche kabbalistische Zutaten der Beherrscher eines selbständigen jüdischen Reiches — daher wird diese ganze Herrlichkeit wie ein Kartenhaus vom ersten Windstoß umgeblasen. Alroy war für sein Ziel so wenig vorbereitet wie Disraeli für seinen Roman — David Alroy wurde um zwanzig Jahre zu früh geschrieben. Wir wissen auch, was die Frucht in unreifem Zustand vom Baum geschüttelt hat. In den Jahren 1828 bis 1831 bereiste Disraeli die Urheimat seiner Väter; er sah Juda und Jerusalem; er sah die verwaisten Kinder Zions auf den Trümmern des Tempels klagen; er sah, wie „Ismael, der Sohn der Magd" sich breit machte in dem Lande, das die Juden hundertfach mit ihrem Blute gedüngt haben — das weckte den alten Schmerz der Kindheit, da der hochbegabte Knabe in der Schule wegen seiner Abstammung verhöhnt und gemieden wurde (Vivian Grey), und es drängte den Dichter, dem Traume von der Heilung dieses Leides wenigstens in Worten Wirklichkeit zu geben.

Der Held sammelt ein Heer, das nicht gerade zum größten Teile aus Juden besteht, und macht sich zum Herrn von Bagdad. Statt aber diesen Erfolg auszunutzen und auf das eigentliche Ziel loszugehen, die Wiedereroberung des Heiligen Landes, wird ihm die üppige Stadt zum Capua, wo er in den Armen einer mohammedanischen Prinzessin die alte Verheißung, die Wünsche des Volkes und dessen Zukunft vergißt. Seine verratenen Glaubensgenossen kehren sich gegen den falschen Messias, und er wird vom Sultan besiegt. Das jüdische Reich auf fremdem Boden zerfällt, kaum daß es aufgebaut worden ist.

Noch zweimal kam Disraeli in Romanen auf das Judentum zurück, in Coningsby und Tankred. Sidonia, der in Coningsby gewissermaßen den über den englischen Parteien stehenden Chorus bildet, ist ein Jude, wie er in der Phantasie Disraelis, aber nie in der Wirklichkeit existiert hat. Ein Rothschild an Reichtum und Macht, sprachenkundig wie Mezzofanti, ein Wesen von lauter Intelligenz, frei von allen Leidenschaften wie Spinoza, dabei ein Weltmann, der in den Kabinetten der Kaiser und Könige ebenso zu Hause ist, wie in den Salons der geistreichsten Damen von London und Paris — dieser von der Natur und dem Schicksal so verschwenderisch ausgestattete Mann ist Jude mit jeder Faser seines Herzens und beobachtet die altjüdischen Gebräuche,

ganz wie es Jabaster in David Alroy von einem Juden verlangt, und wie Jabaster ist auch er von der Überlegenheit der jüdischen Rasse überzeugt. Nach Sidonia ist alles Große und Bedeutende in unserem Jahrhundert von Juden geschaffen, ist aller Einfluß, alle Macht in den Händen von Juden [1]).

„Sie werden nie eine große geistige Bewegung in Europa sehen, an der nicht Juden einen wesentlichen Anteil haben. Die ersten Jesuiten waren Juden; die geheimnisvolle russische Diplomatie, welche Westeuropa so sehr erschreckt, wird von Juden ins Leben gerufen und genährt; jene mächtige Revolution, welche im Augenblick sich in Deutschland vorbereitet und die in Wahrheit eine zweite und größere Reformation werden wird, entwickelt sich unter der Ägide der Juden, die fast alle Lehrstühle an deutschen Universitäten innehaben. . . .“

Nach Sidonia war der russische Finanzminister Cancrin ein Jude, der spanische Minister Señor Mendizabel ein Jude, der Marschall Soult ein Jude, Graf Arnim ein Jude, Masséna ein Jude. . . . Und was folgt daraus? Einfach das eine, daß die überlegene Rasse die minderwertige immer beherrschen wird, mag die brutale Gewalt der inferioren Mehrheit tausendmal Verfolgungen und Folterqualen ersinnen.

Nun, die Vordersätze sind grundfalsch, daher haben wir uns mit den Schlußfolgerungen nicht weiter zu befassen. Die Juden haben niemals, am allerwenigsten im 19. Jahrhundert die Machtstellung innegehabt, die ihnen Beaconsfield einräumt; die von ihm zitierten Namen haben Christen arischer Abstammung getragen. Mit einem Worte: der jüdische Einfluß erscheint in den Aussprüchen Sidonias, die Beaconsfield später im eigenen Namen wiederholte (Leben Bentincks, wo übrigens Mozart die Schar der angeblichen Juden verstärkt), maßlos übertrieben und geradezu karikiert. Aber im Wesen ist zum ersten Male der richtige Gedanke angedeutet, wie die Judenfrage zu lösen sei. Die Sache liegt nach Disraeli so einfach wie ein logisches Schulexempel. Die Juden sind nicht auszurotten, nicht zu erniedrigen, nicht zu Heloten zu machen. Die Völker haben die Wahl zwischen zwei Methoden: entweder sie nehmen sie rückhaltlos als Bürger auf, gewähren ihnen uneingeschränkt alle Rechte, die Bürgern zukommen und leiten so ihre großen Fähigkeiten in das Reservoir des gemeinen Wohls — diese Methode wird von Disraeli in Coningsby wie in dem Werke über Lord George Bentinck (24. Kapitel) den Völkern aufs eindringlichste empfohlen; oder die Juden werden nach wie vor schikaniert, ins Getto gedrängt, dann haben sich die Völker selbst eine Geißel in ihnen erzogen, indem sie die Juden, die

---

[1]) Thackeray hat ihn als Rafael Mendoza in der Stilkarikatur Codlingsby parodiert. Miscellanies V, 295 ff. (Tauchnitz).

geborenen Konservativen, zu Malkontenten und Revolutionären machen.

Die Dichtung Tankred mit dem Nebentitel „Der neue Kreuzzug", ist so wenig einheitlich und abgerundet wie das ganze Wesen Disraelis, und wer die innerste Tendenz des Werkes herausschälen will, muß wieder auf Nebendinge und Seitenbemerkungen achten, die sich leicht der Aufmerksamkeit entziehen. Tankred, der Sproß einer herzoglichen Familie, also ein „geborener Führer", verzweifelt an seinem Vaterlande, das ihm alles verloren zu haben scheint, den Glauben, die Wahrheit, die Liebe. . . . Er sucht nach Licht in dieser Finsternis, er lechzt nach einer neuen Offenbarung. Und es gibt in der Welt nur einen Ort, wo Gott sich den Menschen geoffenbart hat, den Ort, auf welchem die Patriarchen, die Propheten und Jesus gewandelt.

Tankred zieht, ein moderner Kreuzfahrer, nach Palästina, um dort die Wahrheit über göttliche und menschliche Dinge zu erfahren. Sein Wunsch geht in Erfüllung. Erst offenbart ihm ein Engel in Gestalt eines jüdischen Mädchens den Ursprung der christlichen Religion und der modernen Kultur; dann erscheint ihm in einer Vision der Genius der semitischen Welt und verkündet das Evangelium der Rückkehr zur Einfachheit des altjüdischen Volkslebens — darin liege Europas Zukunft und die Heilung für die moderne Gesellschaft. Gleichheit aller Menschen vor Gott — das ist vielleicht die bündigste Formel, in die man Disraelis theologisch-politisches Bekenntnis, wie es in Tankred vorliegt, zusammenfassen kann.

Ob Disraeli jemals über die letzten Fragen ernstlich nachgedacht hat, möchte man bezweifeln; dazu war er nicht spiritualistisch genug, zu sehr Tatsachenmensch. Ein gewisses Maß von religiösem Bedürfnis scheint er gehabt und innerhalb der englischen Kirche vollkommen befriedigt zu haben, die ihm für einen freien Menschen als die angemessenste, annehmbarste erscheint. Die römisch-katholische Kirche lehnte er mit aller Entschiedenheit ab, schon weil kein Mann, der ein Mann sei, es ruhig hinnehmen könne, daß der Priester sich als Herr im Hause gebärde und wie ein Schatten einschiebe zwischen Gatten und Gattin, zwischen Vater und Kind; die katholische Propaganda in England hat er in Lothair in den schwärzesten Farben gemalt[1]).

Der Stil Disraelis ist in seinen Jugenderzählungen durch die Neigung zu Schwulst und Pathos gekennzeichnet; ihr kann er sich auch auf der Höhe seines schriftstellerischen Könnens nicht ganz

---

[1]) Das gleiche Thema ist mit mehr oder weniger Parteilichkeit oft im englischen Roman behandelt worden. Abgesehen von Shorthouse, der in John Inglesant die Verhältnisse zur Zeit des Bürgerkrieges schildert, hat Frau Humphry Ward in Helbeck dem katholischen Standpunkt das meiste Verständnis entgegengebracht und die größte Gerechtigkeit widerfahren lassen.

entziehen. Statt des schlichten Wortes gebrauchte er gern das getragene [1]); statt sich mit der einfachen Schilderung zu begnügen und die Dinge auf uns wirken zu lassen, macht er gern aufmerksam, wie ergreifend die Situation sei.

Eine andere Stileigentümlichkeit, die Disraeli mit Bulwer gemein hat und die auf den Geschmack des Salons hinweist, wie ihn etwa Lady Blessington pflegte, ist das scharf zugespitzte Epigramm. Diese Gewohnheit hat dem Parlamentarier Disraeli gute Dienste geleistet, denn ein geflügeltes Wort wiegt eine vielstündige Rede auf [2]).

---

[1]) Fair statt pretty, warble oder burst into melody statt sing, chamber statt room, mount statt mountain, I know not statt I do not know.

[2]) Auch außerhalb der Politik machte er vom Epigramm reichlichen Gebrauch „Ich stehe auf seiten der Engel," gegen die tierische Abstammung des Menschen. — „Kein Dogma, kein Dechant" zu dem aufgeklärten Geistlichen, der sich um eine Kirchenpfründe bewarb. U. a. m.

Neuntes Kapitel.

John Henry Newman

und die Oxforder Bewegung [1]).

Ich bin mir wohl bewußt, daß viele den Eindruck haben werden, meine Urteilskraft sei weniger tätig gewesen als meine Phantasie.

(Apologie).

Der 14. Juli des Jahres 1833 ist in der Geschichte des englischen Geisteslebens ein denkwürdiger Tag. Es war ein Sonntag, und in der kommenden Woche sollte zu Oxford das Geschworenengericht seine Tätigkeit beginnen; aus diesem Anlaß wird in der Marienkirche eine besondere Predigt vor den Richtern und Geschworenen gehalten, und der Pfarrerssohn John Keble, der eben auf Grund der vielgelesenen Sammlung frommer Lieder, Das

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Arians of the Fourth Century. (Arianer). 1833.
Tracts for the Times. (Zeitgemäße Büchlein). 1833—1841.
Lyra Apostolica. 1834.
Loss and Gain. (Verlust und Gewinn). 1848.
Anglican Difficulties. (Schwierigkeiten). 1850.
Catholicism in England. (Katholizismus). 1851.
Callista. (Callista). 1854.
Sermons on Various Occasions. (Predigten). 1857.
Apologia pro Vita Sua. (Apologie). 1864.
The Dream of Gerontius. (Traum). 1865.
Grammar of Assent. 1870.
Verses on Various Occasions. (Gelegenheitsgedichte). 1874.
Ausgaben:
Collected Works. 37 vols. London 1887.
Tauchnitz: Callista.
Literatur:
R. H. Hutton, Cardinal Newman. London 1890.
W. Barry, Newman. London 1904.
Charlotte Lady Blennerhasset, J. H. Cardinal Newman. Berlin 1904. (Mit Bibliographie).
The Bookman. May 1904.
R. W. Church, The Oxford Movement. London 1891.
Leslie Stephen, An Agnostic's Apology. Rationalist Press Association Cheap Reprints. 1904. SS. 66—93.

christliche Jahr, die Oxforder Professur für Poesie bekommen hatte, wurde mit dieser Predigt betraut. Statt aber den üblichen Text über Recht und Gerechtigkeit zu wählen und zum Herzen der Richter zu sprechen, erzählte Keble die Geschichte vom Ungehorsam des Königs Saul gegen den Priester Samuel und geißelte in Flammenworten das liberale Ministerium, das sich herausgenommen habe, eine Anzahl Bischofssitze in Irland als überflüssig aufzulassen und so der Autorität der anglikanischen Kirche einen Faustschlag ins Gesicht zu versetzen. Die seltsame Predigt wurde bald darauf unter dem Titel Volksabfall (National Apostasy) gedruckt und von der überwiegenden Mehrheit der anglikanischen Geistlichkeit als eine Heldentat bejubelt. Dieser Sonntag wird von J. H. Newman mit Recht der Geburtstag der Oxforder Bewegung genannt, denn Kebles Predigt war die Veranlassung, daß sich geistesverwandte Männer wie Hurrel Froude, Isaac Williams, W. G. Ward, J. H. Newman zusammentaten, um planmäßig die Autorität der Kirche gegen den Liberalismus zu schützen. Zu diesem Zwecke wurden die Zeitgemäßen Büchlein begonnen, deren neunzig in acht Jahren erschienen. Das erste und letzte haben historische Bedeutung — beide wurden von Newman verfaßt. Newman war und blieb in der Tat — trotz des späteren Anschlusses von Pusey — die Seele der Bewegung. Gleich der erste Trakt hätte dem Kundigen zeigen können, welche Richtung der Ball einschlug. Des Christen Heil, sagte Newman, beruht auf der objektiven Kraft der Sakramente. Die Sakramente spendet der apostolisch bevollmächtigte Priester. Die Priester empfangen ihre Autorität von den Bischöfen, welche vermöge der apostolischen Sukzession als die mit dem heiligen Geiste begabten Nachfolger der Apostel anzusehen sind. Die Bischöfe sind daher in Sachen des Glaubens die höchste, vom Staat unabhängige Autorität.

Auch als Newman das reine Bibelwort, diese einzige und letzte Instanz der puritanischen Orthodoxie, zu Gunsten der von den Kirchenvätern überlieferten Ausdeutung entwertete, wurde er geschont. Erst als er im letzten Büchlein erklärte, die Bestimmungen des Tridentinischen Konzils stünden nicht im Widerspruch zu dem Bekenntnis eines anglikanischen Priesters, zog ihm dies eine Rüge des Bischofs von Oxford zu, und das Weitererscheinen der Büchlein wurde untersagt. Wenige Jahre darauf ging Newman zur katholischen Kirche über, 150 angesehene und einflußreiche Anhänger der Oxforder Bewegung mit ihm.

Wer war der Mann, der dem protestantischen England solche Wunden schlug, und welches ist der tiefere Sinn der Oxforder Bewegung?

John Henry Newman wurde am 21. Februar 1801 in der Londoner City als das älteste von sechs Kindern geboren. Die

Familie kam väterlicherseits aus Cambridgeshire, stammte aber von holländischen Juden ab. Der Mutter hatte Newman südfranzösisches Hugenottenblut und wohl auch ein gut Teil kalvinistischen Glaubenseifers zu verdanken. Der Knabe besuchte die Schule in Ealing und fiel Lehrern und Mitschülern durch seine große Begabung auf. Mit vierzehn Jahren schrieb er Dramen und Satiren, komponierte überdies eine komische Oper. Im Alter von fünfzehn Jahren (August 1816) erlebte er eine innere Wandlung, eine „Bekehrung", wie ein solches Erlebnis in der Sprache der pietistischen Kreise genannt wurde. Von dieser Zeit an war er ein überzeugter Anhänger der „evangelischen" Partei. Er lebte nur dem Studium und vergönnte sich kaum die harmlosesten Erholungen; er liebte nach wie vor die Musik, mied jedoch Theater und ähnliche Unterhaltungen — ganz im pietistisch-evangelischen Geist.

Im Sommersemester 1817 kam er nach Oxford auf die Universität, um Theologie zu studieren und tat sich dermaßen hervor, daß er nach Beendigung seiner Studien zum Fellow und einige Zeit nachher zum Tutor am Oriel College ernannt wurde; Newman war also akademischer Lehrer und von nun an materieller Sorgen enthoben. Als er 1828 noch dazu das Predigeramt an der Marienkirche erhielt, war auch für die Betätigung seines geistlichen Eifers vollauf Gelegenheit geschaffen. Und doch fühlte sich der junge Theologe nicht befriedigt. Er wurde von innerer Unruhe, von unbestimmten Gewissensqualen und kaum ausgesprochenen Zweifeln gequält. Ob er unter der freiwilligen Keuschheit litt? Es fehlt an jedem Anhaltspunkte für diese natürliche Annahme; dagegen wissen wir, daß er es mit dem hohen Berufe eines apostolischen Geistlichen für unvereinbar hielt, sich mit den Bürden und Widerwärtigkeiten des Ehestandes zu belasten. Es waren doch wohl rein geistige Vorgänge, die jene Unruhe erzeugten.

Newman hatte schon damals die dunkle Empfindung, daß er nicht recht hineingehöre in die anglikanische, behaglich in den Tag hineinlebende, jede Begeisterung meidende, mit sich und ihrer milden Weltlichkeit höchlich zufriedene Welt. Schon 1824 schrieb er in sein Tagebuch: „Gestern war ich so verstimmt und entmutigt, daß der Gedanke in mir auftaucht, ob ich nicht aus der Kirche austreten müßte."

Der Atem der Zeit hatte offenbar auch Newmans Gleichgewicht erschüttert; der Widerspruch zwischen den rationalistischen Anschauungen und kirchlichen Forderungen wurde ja nicht zum ersten Male von einem ehrlichen Diener am Wort empfunden.

Seit dem Auftreten der religiösen Aufklärung in England hatte sich die Rechtgläubigkeit vielfach mit ihr auseinandergesetzt. Butlers Analogie (The Analogy of Religion, Natural and Revealed,

to the Course and Constitution of Nature. 1736) machte auf Newman anfangs einen mächtigen Eindruck, wie denn das berühmte Werk im 18. Jahrhundert auf die besten Geister große Wirkung geübt hatte. Paleys Beweise (Evidences of Christianity) waren viele Jahre später unter wesentlich anderen Verhältnissen eine nicht minder wirkungsvolle Apologie der Gläubigkeit. Aber diese Vertreter des Bibelglaubens hatten die rationalistischen Angriffe auf das alte und neue Testament mit rationalistischen Waffen abzuwehren gesucht, ohne daher außerhalb der gelehrten Kreise große Wirkungen zu erzielen. Mit Logik und Gelehrsamkeit, wie sie z. B. Bischof Paley in seinen Beweisen ins Feld führte, war gegen die Wucht der neuen Bibelkritik nichts auszurichten. Denn unabhängig vom philosophischen Rationalismus des vorangegangenen Aufklärungszeitalters, als dessen Vertreter Thomas Paine berühmt, beziehungsweise berüchtigt war, war der Rechtgläubigkeit in der deutschen Bibelkritik ein arger Feind erwachsen. Semler, Lessing, Herder, Eichhorn und Michaelis hatten die biblischen Bücher der gleichen Prüfung unterworfen, mit der man die weltlichen Texte des klassischen Altertums analysierte, ein Theologe von der Autorität Schleiermachers hatte ganz unbefangen die Evangelien als geschichtlich bedingtes Menschenwerk behandelt, und englische Bischöfe wie Marsh und Thirlwall zögerten nicht, ihren Landsleuten diese kritischen Ansichten der Deutschen durch Übersetzungen zugänglich zu machen.

England war in der Tat auf dem besten Wege, sich jene Weichherzigkeit in religiösen Dingen anzueignen, die der Cambridger Gelehrte Rose [1]) so heftig an Deutschland tadelte, ein Vorwurf, den der englische Protestantismus noch lange nicht verdiente. Was man in den strenggläubigen Kreisen der alten Universitäten als Liberalismus beklagte, hätten deutsche Professoren der protestantischen Theologie als die bescheidensten Anfänge zu selbständiger Forschung bezeichnet. Aber ein Anfang war es immerhin.

Da erstand dem Glauben in England ein Kämpe, der, ähnlich wie Schleiermacher, die graue Theorie beiseite ließ und vom Standpunkt des persönlichen Bedürfnisses, des eigenen Gemütes das Christentum verteidigte. Wilberforce berief sich auf die angeborene Verderbtheit des menschlichen Herzens, auf die Sündhaftigkeit der menschlichen Natur. Christus hat durch seinen Kreuzestod die

---

[1]) Hugh James Rose, Present State of Protestantism in Germany. 2. Aufl. 1829. Ein heftiger Angriff auf Semler, Michaelis, De Wette, Bretschneider — auf Rationalismus und Bibelkritik überhaupt. — Disraeli hat dieser Ansicht vom deutschen Rationalismus epigrammatischen Ausdruck gegeben. „Werner war ein deutscher Theolog, ein Rationalist; sein Reisegenosse sagte spottend von ihm, er sei ein eifriger Christ, der an das Christentum nicht glaube.“ Contarini Fleming 323.

sündige Menschheit von ewiger Strafe erlöst: daraus folgt, daß der Christ in unendlicher Dankbarkeit und Liebe an seinem Erlöser hängen, daß er mindestens einen Tag in der Woche sich ausschließlich und ganz dem Gedanken an die Gemeinschaft mit ihm hingeben müsse, um sich an dem Urquell alles Lebens zu verjüngen. Mit anderen Worten: der pietistische Glaube, wie er durch Spener in Deutschland, durch Wesley und Whitfield in England gepredigt worden war, fand am Anfang des 19. Jahrhunderts in Wilberforce einen mächtigen Förderer, und die Persönlichkeit dieses durch gesellschaftliche Stellung und edelste Humanität ausgezeichneten Mannes gab der „evangelischen Richtung" (Evangelicalism) — dies der englische Name für den innerhalb der Kirche verbliebenen Pietismus, zum Unterschiede vom Methodismus, der gegen die ursprüngliche Absicht seiner Begründer die bischöfliche Kirche verließ — großes Ansehen und weite Verbreitung, namentlich in den Kreisen der reichen und vornehmen Gesellschaft [1]).

Diese pietistische „Erweckung" erhielt einen fremden Einschlag durch den Autoritätsenthusiasmus, der gleichzeitig mit der neu entstandenen Legitimitätsschwärmerei alle Köpfe verwirrte. Wie in Frankreich Chateaubriand, Lamennais, Joseph de Maistre, Bonald, in Deutschland Adam Müller, Gentz, Schlegel, Karl Ludwig von Haller in den ersten zwei Jahrzehnten, so entdeckte man jetzt in England die Autorität, das geschichtlich gewordene Recht, die Schönheit des Mittelalters. Wir haben am Ausgang der zwanziger Jahre eine religiöse Hochflut [2]), und Geistliche von der überschwenglichen Art der Keble und Newman kamen ihr auf halbem Wege entgegen.

Keble war eine tief religiöse, aber für die sinnliche Wirkung des Kultus überaus empfängliche Natur — so recht das Holz, aus dem man Ritualisten schnitzt. Die theoretische Seite seines Glaubensbekenntnisses war ihm ziemlich gleichgültig; das Dogma hatte für ihn nur insofern Bedeutung und Wert, als es ihm Beruhigung, Festigkeit im Aufruhr der Geister, im Aufeinanderprallen der Meinungen gewährte.

---

[1]) George Eliot hat die Eroberung der guten Gesellschaft durch die evangelische Richtung in ihrer anschaulichen Weise geschildert. Szenen II, 30.

[2]) Der Gegensatz zwischen dem Liberalismus der englischen Kirche am Anfang des 19. Jahrhunderts und der Orthodoxie um das Jahr 1830 tritt am schärfsten hervor, wenn man sieht, daß Männer wie Walsh und Thirlwall trotz ihrer weitgehenden Bibelkritik unangefochten blieben und Bischofssitze einnahmen, während Milman von vielen Seiten verketzert wurde, weil er in der Geschichte der Juden (1829) die Kühnheit hatte, den Patriarchen Abraham einen Scheich zu nennen: man witterte in dem Vergleiche offenbar die neue Methode, welche die Bibel aus dem Geiste des Ortes und der Zeit menschlich zu erfassen versuchte. Die lehrreiche Tatsache wird von Benn, History of English Rationalism in the 19th Century I, 319, erwähnt.

„Keble war ein Mann," sagt uns Newman, „der sein Urteil und Verhalten nicht auf Denkprozesse, Untersuchungen oder Argumente, sondern auf Autorität begründete ... Ketzerei, Auflehnung, Widerspruch gegen das Bestehende, kritische Veranlagung haßte er von Herzen."

Hurrel Froude war eine schwermütige, asketische, fanatische Natur; bei ihm war das Eintreten für die Autorität der Kirche ein Instinkt. Pfleiderer hat sein Verhältnis zu den anderen Traktarians nicht unzutreffend mit dem Verhältnis Fr. Schlegels zu den Romantikern verglichen. Er haßte die Reformation und die Reformatoren, vorzüglich „Luther, Melanchthon & Komp.", weil sie das ius divinum der katholischen Kirche geleugnet, die Predigt vor den Sakramenten bevorzugt und die kirchliche Disziplin zerstört haben. Er forderte die Wiederherstellung des Mönchtums, Zölibats, Fastens, der altkirchlichen Kultusbräuche und Kunst, besonders aber die Emanzipation der Kirche von der staatlichen Oberhoheit [1]). Von ihm stammt die Formel, die Engländer müssen sich vom Protestantismus Miltons befreien (to unprotestantise and to un-Miltonise them). Seine Verehrer haben ihn bald mit Pascal verglichen, bald einen Hamlet genannt.

Edward Bouverie Pusey [2]), ein Sohn des Viscount Folkestone, war die sympatischeste Gestalt der ganzen Gruppe. In sich gekehrt, schweigsam, von zarter Gesundheit, scheu, bescheiden, mild, das gerade Widerspiel von Hurrel Froude, überragte er alle seine Gesinnungsgenossen an inniger Frömmigkeit und evangelischer Liebe. Er hatte (1825—1827) an deutschen Universitäten studiert, Eichhorn, Schleiermacher, Neander und Hengstenberg gehört, namentlich von Tholuck einen mächtigen Eindruck empfangen. Das pietistische sentimental-überschwengliche Wesen Tholucks („Ich möchte eine Träne werden, ganz vor dem Herrn mich ausgießen") berührte in Pusey eine gleichgestimmte Saite, und die beiden blieben Freunde fürs Leben. Pusey war der maßvollste, am wenigsten streitbare in der Schar, genoß aber vielleicht beim großen Publikum unter allen Traktarians das größte Vertrauen. „Pusey," schreibt Newman, „gab uns augenblicklich Namen und Ansehen. Er war Professor und Kanonikus von Christ Church; er hatte wegen seines religiösen Ernstes, seiner Freigebigkeit, seines Lehramts, seiner Familienbeziehungen weitreichenden Einfluß. Er galt soviel wie ein ganzes Heer; er war eine Persönlichkeit, wir waren nur einzelne Individuen. Er war ein Mann von weitem Gesichtskreis, von sanguinischem, hoffnungsfreudigem Temperament; er kannte keine Furcht und keine intellektuellen

[1]) Pfleiderer, Die Entwickelung der protestantischen Theologie in Deutschland seit Kant und in Großbritannien seit 1825. S. 443.

[2]) G. W. E. Russell, Dr. Pusey. (A. u. d. T. Leaders of the Church. 1800—1900).

Bedenken. Ohne seine Hilfe hätten wir geringe Aussicht gehabt, dem liberalen Angriff zu widerstehen. Durch ihn änderte sich der Charakter der Trakts [1])."

Newman war wegen seiner ganzen Veranlagung von vornherein zum Führer der Gruppe bestimmt. Er hatte unter allen das lebhafteste Temperament — und zwar das verräterische, künstlerische Temperament — er war der Vielseitigste, Phantasiereichste, Gewandteste, ein Meister der Prosa, ein Dichter von nicht geringer Begabung, als Redner von hinreißender Gewalt, überhaupt eine Persönlichkeit, deren Zauber die Empfänglichen sich willig ergaben, die Widerstrebenden sich nur schwer entziehen konnten. „Er war schlank und von mehr als mittlerer Größe," schreibt der Historiker J. A. Froude, „sein Kopf war stark ausgebildet, seine Gesichtszüge, besonders Stirn, Ohren und Nase, sowie der eigentümlich geformte Mund erinnerten ganz auffallend an Julius Cäsar. Ich habe oft über die Ähnlichkeit nachgedacht und mir gesagt, daß sie sich auch auf das Temperament erstreckte. In beiden war eine ursprüngliche Charakterstärke, die sich von äußern Umständen nicht beeinflussen ließ, sondern ihren eigenen Weg einschlug, um eine Macht in der Welt zu werden: große Klarheit der Auffassung, ein starker, unabhängiger Wille, Verachtung alles Konventionellen und dabei die gewinnendste Liebenswürdigkeit, Milde und Geradheit des Herzens und Wollens. Die Natur bildete beide zur Beherrschung anderer, beide besaßen die Gabe, die Menschen in leidenschaftlicher Hingebung an sich zu fesseln [2])."

Newman hatte von Hause aus keinerlei Sympathie für die römisch-katholische Kirche, und noch lange nach seinem Übertritt klagte er (1864), daß ihm Heiligenkultus und Marienverehrung unverständlich geblieben seien; aber sie stand ihm doch immer näher, als der puritanische Bibelprotestantismus Englands, war ihm hundertmal lieber, als die liberalisierende Lauheit der anglikanischen Geistlichkeit. Ihm schwebte als Idealkirche die via media, die goldene Mitte, vor, wie sie auch die Ratgeber Karls I. angestrebt hatten, eine Versöhnung der allzustolzen Mutterkirche mit der nicht allzuzärtlichen anglikanischen Tochter. Das Wesentliche hätten ja beide gemein: „die Lehren von der Trinität, der Menschwerdung, der Erlösung, der Erbsünde, der übernatürlichen Gnade in den Sakramenten, der apostolischen Sukzession, der Notwendigkeit des Glaubens und des Gehorsams, der Ewigkeit der Strafen." „Wir waren der Ansicht," schreibt Newman, „daß Rom nicht durch formelle Dekrete gebunden wäre, alles aufrecht zu erhalten, was es darüber hinaus gelehrt hatte, und wir sagten

---

[1]) Blennerhassett 68.
[2]) Blennerhassett 48 ff.

uns, wenn ihre Verteidiger ungerecht, ihre Herrscher tyrannisch gegen uns verfahren waren, so hatten doch auch wir sie in der Kontroverse verleumdet und durch politische Maßregeln verletzt [1]."

Aber dieses Ideal verblaßte, je mehr sich Newman in die Geschichte der Kirche vertiefte. Immer weiter entfernte er sich von seinen anglikanischen Genossen, immer näher rückte er der römisch-katholischen Kirche. Während er früher jede Gelegenheit ergriffen hatte, seinen protestantischen Abscheu vor Rom, „der verlorenen Kirche", der „päpstlichen Apostasie", zum Ausdruck zu bringen, wurde sein Ton jetzt mild und reuig: er bedauerte von Herzen, sich so lieblos geäußert zu haben. Aber noch war er der nationalen Kirche treu im Gemüte, wenn auch in Gedanken halb abtrünnig. Die Veranlassung zum entscheidenden Schritt gab ein politisches Ereignis. Bunsen war im Auftrage des Königs Friedrich Wilhelm IV. nach England gekommen, um die Regierung für die Errichtung eines anglo-preußischen Bistums in Jerusalem zu gewinnen. Der künftige Bischof sollte sowohl die deutschen Protestanten, als auch die Mitglieder der englischen Kirche und alle, die seine Jurisdiktion anzunehmen gewillt waren, unter seinen Schutz nehmen. Am 5. Oktober 1841 wurde eine Parlamentsakte behufs Ausführung des Projektes durchgebracht. Man einigte sich dahin, daß die preußische und britische Krone abwechselnd den Bischof ernennen, je zur Hälfte seinen Gehalt bestreiten sollten und daß der Bischof den Deutschen, welche die 39 Artikel und die Augsburger Konfession unterschreiben, die Weihen erteile.

Dieses Vorgehen bedeutete nach Newmans Auffassung die Selbstvernichtung der anglikanischen Kirche, den mutwilligen Verzicht auf die apostolische Autorität, frevelhafte Ketzerei und Apostasie. Von dieser Zeit an war Newmans Zugehörigkeit zur anglikanischen Kirche, wie er selbst sagte, „auf dem Sterbebett". Er fühlte, daß er nicht länger das Recht habe, eine anglikanische Pfründe zu bekleiden; am 18. September 1843 reichte er sein Entlassungsgesuch ein, am 25. hielt er in Gegenwart seines tief erschütterten Freundes Pusey die Abschiedspredigt. Noch zwei Jahre peinigenden Schwankens gingen über sein vielgeschmähtes Haupt hin; erst im Oktober 1845 wurde er nach einer im Gebete verbrachten Nacht vom Pater Dominic in die römisch-katholische Kirche aufgenommen. „Die anglikanische Kirche," schrieb Disraeli, „taumelte unter dem Übertritte Newmans." Ihm selbst war, als habe er die feste Erde unter den Füßen verloren. Es schien eine Ausfahrt ins offene Meer.

Es dauerte eine geraume Weile, bis Newman das Mißtrauen der englischen Katholiken und die eigene Unsicherheit in den neuen Verhältnissen überwand. Zunächst waren seine Bestrebungen

---

[1]) Blennerhassett 79.

darauf gerichtet, in England ein „Oratorium" (etwa: Betverein) nach den Regeln des Heiligen Philipp Neri zu gründen; 1851 kam es in Edgbaston (Birmingham) zustande. Im Januar 1854 erhielt Newman die Weisung, nach Dublin zu gehen, wo eine katholische Universität in Aussicht genommen war. Mehrere Jahre kämpfte er einen aussichtslosen Kampf gegen Bosheit und List; unverrichteter Sache kehrte er nach England zurück.

Unerquickliche Streitigkeiten mit alten und neuen Glaubensgenossen (Charles Kingsley, Kardinal Wiseman) nahmen ihn in den sechziger Jahren in Anspruch; das einzig Erfreuliche an diesen Fehden war das schriftstellerische Ergebnis, die Apologie. 1878 war Newman der Gast seines College in Oxford und wurde in jeder Weise geehrt. Ein Jahr darauf wurde ihm auf die dringende Vorstellung hochstehender englischer Katholiken der Kardinalshut verliehen. Die letzten Jahre verbrachte er in Edgbaston; am 11. August 1890 schlummerte er ins Jenseits hinüber.

Alle Schriften Newmans bekunden ein geradezu leidenschaftliches, triebhaftes Bedürfnis nach einem starken, persönlichen Gott. Die laue, halb skeptische, halb gleichgültige Theologie, wie sie in den rationalistischen Kreisen zu Hause ist, war ihm ein Greuel; in dem fanatischen Kampf gegen diese Halbheit nahm er keine Rücksicht auf Freunde und Verwandte, schonte aber am wenigsten die eigenen Gefühle. Sein Sinn für den geschichtlichen Zusammenhang, seine ehrfurchtsvolle Verehrung für die Männer und Denkmäler der Vergangenheit könnte ein Rassengläubiger leicht auf seine jüdische Abstammung zurückführen; auch für die Tatsache, daß er einen Gedanken leichtherzig und rasch entschlossen ins Praktische übertrug, könnte man zwanglos Analogien aus dem Leben jüdischer Philosophen anführen. Daß Newman als Denker hervorragend gewesen sei, wird von seinen Verehrern behauptet, beruht aber wohl auf der Verwechselung von dialektischer Gewandtheit mit klarer Urteilskraft[1]).

Als Dichter hat Newman mindestens ein Gedicht von unsterblicher Schönheit geschaffen:

„Du freundlich Licht, im Düster rings umher,
O führe mich!
Mein Heim ist fern, das Dunkel lastet schwer —
O führe mich!
Ich eile nicht, nur leite meinen Tritt —
Nicht in die Weite, mir genügt ein Schritt.

---

[1]) Das hat vielleicht York Powell mit seinem seltsamen Ausspruch gemeint: Newman hat keinen Verstand (Newman has no brains). Elton, York Powell (zitiert Monthly Review, März 1907, S. 92).

Diesem wegwerfenden, wohl aus der Ferne gefällten Urteil steht freilich die Bewertung des Logikers Whately gegenüber, der den jugendlichen Newman den klarsten Kopf nannte, der ihm jemals untergekommen sei. Blennerhassett 14.

Einst war ich stolz und wollte einsam gehn —
Nun führ' mich du!
Wollt' offnen Auges meine Wege seh'n —
Nun führ' mich du!
Ich liebt' den grellen Tag; trotz Widerstreit
War stolz mein Sinn; gedenk' nicht jener Zeit.

Dein Segen hat mich lang geführt; gewiß,
Noch führt er mich
Durch Moor und Sumpf und Wirbel, bis
Die Nacht verstrich.
Und Engel steigen mit dem Licht empor,
Die ich so lang geliebt und einst verlor [1]."

Als Erzähler wird Newman schwerlich jemanden außer seinen engsten Glaubensgenossen überzeugen.

Der Roman Callista soll die Überlegenheit des aufgehenden Christentums über das morsche Heidentum darstellen. Da hat sichs der Schriftsteller doch gar zu leicht gemacht, und zu wenig Rücksicht auf die Spötter genommen. Die Heiden von Sicca, dem nordafrikanischen Schauplatz der Ereignisse, sind sehr minderwertiges Volk, wie der aus Rom stammende Weinschwelg Jukundus, der ein Geschäft mit Götterbildern betreibt, sein Lieferant, der griechische Bildhauer Aristo, der Freigelassene Cornelius, die Negerhexe Gurta und das Straßengesindel, das jederzeit zu allem Bösen, also auch zu Christenverfolgungen rohester Art zu haben ist. Diesem elenden Ausschuß stehen erlesene Menschen wie Cyprian, der Bischof von Karthago, und der edle Jüngling Agellius gegenüber. Wenn Newman einen Jukundus in Lebensweise und Lebens-

[1]) Übersetzt von Paula Kellner. — Man kann Gottbedürftigkeit und Titanentrotz nicht schärfer einander gegenüberstellen, als indem man diesem Gedichte Newmans folgende Verse Swinburnes entgegenhält:

But weak is change, but strengthless time,
To take the light from heaven, or climb
The hills of heaven with wasting feet.
Songs they can stop that earth found meet,
But the stars keep their ageless rhyme:
Flowers they can slay that spring thought sweet
But the stars keep their spring sublime;
Passions and pleasures can defeat,
Actions and agonies control,
And life and death, but not the soul.

Because man's soul is man's God still,
What wind soever waft his will,
Across the waves of day and night
To port or shipwreck, left or right,
By shores and shoals of good and ill;
And still its flame at mainmast height
Through the rent air that foam-flakes fill
Sustains the indomitable light
Whence only man hath strength to steer
Or helm to handle without fear.

weisheit zum Vertreter des Heidentums macht, so hat es freilich der Bischof von Karthago leicht, die feingebildete Griechin Callista für das christliche Ideal, wie es sich in Agellius und ihm selbst verkörpert, zu gewinnen.

Das Schicksal der Neubekehrten hätte Newman, wenn er einigermaßen an die Leichtfertigkeit ungläubiger Gemüter gedacht hätte, etwas freundlicher gestaltet. Callista büßt ihre Bekehrung mit dem Tode, Juba, den Cyprian von seiner Besessenheit heilt, wird und bleibt ein Idiot. Das ist zu verlockend für einen modernen Voltaire.

Die Erzählungskunst zeigt die gleichen Eigentümlichkeiten wie andere historische Romane der englischen Literatur, sagen wir wie Marius der Epikureer von Pater: sehr viel Einzelschilderung in bezug auf Wohnung, Kleidung, Geräte, fromme Übungen, überhaupt alle Äußerlichkeiten des täglichen Lebens, die oft lateinisch benannt werden; das soll offenbar den Eindruck der quellenmäßigen Zuverlässigkeit erhöhen, der Leser soll glauben, ein Stück Geschichte und nur Geschichte vor sich zu haben. Dazu stimmt die Gewohnheit, die zeitlich abliegenden Dinge durch Vergleiche mit der Gegenwart zu erläutern (ed. Tauchnitz 30. 43. 71 u. a.), etwa wie Mommsen es in seiner römischen Geschichte tut. Das reimt sich aber schlecht mit dem Dialog, der sich selbstverständlich als Dichtung gibt, mit Schilderungen, die ihren Ursprung, die Einbildungskraft des Verfassers, verraten. So leitet Newman die Darstellung eines Volksauflaufs ein: „Es bedarf der ehernen Stimme Homers oder der Zauberfeder Walter Scotts, um die Gestalten und Gruppen des kläglichen Zuges auszumalen."

Für unseren Geschmack liegt hier ein störender Widerspruch, eine Bastardkreuzung von Geschichte und Dichtung vor; die englischen Leser und Kunstrichter haben, soviel ich sehe, daran keinen Anstoß genommen.

Die eingestreuten Lieder, sowohl die burlesken Schnadahüpfel wie die getragene Hymne, zeigen Newman wieder als Lyriker von der rechten Art.

Einzelne Aussprüche prägen sich tief ins Gedächtnis. „Unsere erste Pflicht," sagt Juba, „ist es, für unser eigenes Glück zu sorgen. Wenn jemand glaubt, daß er als Schwein sein Glück findet, in des Teufels Namen, laßt ihn ein Schwein sein!" Und derselbe Juba ein andermal: „Ich tue, was ich will. Ich bin niemandem Rechenschaft schuldig wegen meines Tuns, nicht Gott, noch Mensch, nicht Teufel, noch Priester."

Das ist nach Newman der Standpunkt des glaubenslosen Heidentums. Sein eigenes Bekenntnis wird als Antwort auf die Lästerung Jubas von dem Christen Agellius ausgesprochen: „Dann wird es für dich nicht Frieden noch Ruhe geben, solange du lebst — vom Jenseits ganz zu schweigen."

Francis William Newman
(1805—1897)

war das Widerspiel seines Bruders, des nachmaligen Kardinals, im Temperament wie in seiner Weltanschauung. Auch er war zum Geistlichen bestimmt, sprang aber ab, als sich rationalistische Bedenken in ihm regten, und wurde Professor der klassischen Philologie in Manchester, dann in London. Seine Berufstätigkeit hinderte ihn nicht, die schwer errungene deistische Überzeugung in Wort und Schrift zu verbreiten. Seine fachlichen, philosophischen und theologischen Arbeiten bilden eine ganze Bibliothek.

Auf dem gleichen Boden wie Pusey und Newman erwachsen, eine Säule des hochkirchlichen Gedankens, war

William Ewart Gladstone [1])
(1809—1898).

Er stammte väterlicherseits von jenen nüchternen, zähen, sparsamen, bibelfesten Flachlandschotten ab, die von allen deutschen Eroberern auf britischem Boden am weitesten nach Norden gedrängt worden waren und schwere Kämpfe mit der Natur und den bösen Nachbarn zu bestehen hatten, als ihre begünstigteren, aber nicht glücklicheren Stammesgenossen südlich vom Tweed längst das Behagen des Friedens auf gesegneten Fluren genossen. Der Großvater war noch ein kleiner Mann, ein winziger Getreidehändler in einer Vorstadt von Edinburg; John, der von den sechzehn Kindern dieses Mannes das tüchtigste war, begann früh, kräftige Fühler nach dem Süden auszustrecken, und ließ sich später mit dem ererbten Getreidegeschäft ganz in England nieder; als ihm William Ewart

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The State in its Relation with the Church. (Staat und Kirche). 1839.
Studies on Homer and the Homeric Age. (Homerstudien 1). 1858.
Juventus Mundi. (Homerstudien 2). 1866.
The Vatican Decrees and Vaticanism. (Vatikan). 1874.
Homeric Synchronism. (Homerstudien 3). 1876.
Landmarks of Homeric Study. (Homerstudien 4). 1890.
The Impregnable Rock of Holy Scripture. (Bibelwahrheit). 1890.
Speeches and Public Addresses. (Reden). 1894.
Horace. (Horaz). 1894.
Psalms. (Psalmenkommentar). 1895.
Gleanings of Past Years. (Ährenlese). 1897.
Literatur:
J. Morley, Life of Gladstone. London 1903.
J. Bryce, Studies in Contemporary Biography. London 1903.
D. C. Lathbury, Mr. Gladstone. (A. u. d. T. Leaders of the Church. 1800—1900).

im Jahre 1809 geboren wurde, war er ein reicher Kaufmann in Liverpool. Ganz von jenem Geiste beseelt, dem die Flachlandschotten ihre ungeheuren Erfolge in England und den britischen Kolonien verdanken, wußte er sich den Umständen wohl anzupassen und bei allem Bürgersinn seine eigenen Angelegenheiten im Auge zu behalten. Als Erzliberaler und Presbyterianer hatte er Schottland verlassen — als Tory (im Sinne Cannings) und Mitglied der Kirche von England wurde er 1811 Bürger von Liverpool. Dieser gründlichen Häutung entsprach es, daß John Gladstone auf seinen indischen Besitzungen ein Sklavenhalter im großen Stile war, und es ist sehr bezeichnend für den ehemaligen Schotten und Presbyterianer, daß er es für nötig hielt, sein Geschäftsinteresse mit Bibel und Gottesgelahrtheit zu begründen. Jeder Schotte ist bekanntlich ein halber Philosoph und ein ganzer Theolog. Nachdem nun Zacharias Macaulay, der Vater des Geschichtschreibers, und Bischof Wilberforce ganz England für die Abschaffung der Sklaverei gewonnen hatten, verteidigte John Gladstone zähe seinen Besitz, und zwar mit der Bibel in der Hand. „Es steht geschrieben (Gen. 9, 25), Ham soll der Knecht seiner Brüder Sem und Japhet sein; die Nachkommen Hams, die Hamiten, sind die Neger, folglich wäre es eine Auflehnung gegen die Absichten der Vorsehung, die Neger zu befreien.“ — Als trotz aller geistlichen Gegengründe die Abschaffung der Sklaverei durchgeführt wurde, machte John bei dieser „Auflehnung gegen die Absichten der Vorsehung“ kein übles Geschäft: seine 1600 Sklaven wurden ihm von der Regierung mit einer Summe von anderthalb Millionen Mark abgelöst.

So war der Vater unseres Gladstone beschaffen. Über die Spindelseite ist wenig bekannt; nur so viel steht fest, daß seine Mutter eine geborene Robertson war, aufs engste verwandt mit den Mackenzies, Munroes und anderen hochschottischen Clans. William hatte also jene germanisch-keltische Blutmischung in den Adern, der nach der Ansicht mancher Rassenpropheten die Welt alles Große und Schöne verdankt. Wer sich von einer Untersuchung nach dieser Richtung Unterhaltung und Belehrung verspricht, der hat am Leben W. E. Gladstones ein prächtiges Objekt: John Morley hat an mehreren Stellen seiner Gladstone-Biographie den Doppelstrom germanischen und keltischen Blutes zu erkennen versucht (z. B. 1, 18), James Bryce einzelne Merkmale seines Charakters aus der keltischen Abstammung erklärt (Studies in Contemporary Biography 403), aber es bleibt dem Rassenforscher noch sehr viel zu tun übrig.

John Gladstone schickte William, auf den er von allem Anfang an große Hoffnungen setzte, nach Eton, der vornehmsten und kostspieligsten Schule Großbritanniens, und später nach Oxford, der Hochburg des konservativen Geistes in England. Weder das Gymnasium, noch die Universität hatten dem hungrigen Geiste

Williams Besonderes zu bieten, und so entwickelte sich schon früh jene fabelhafte Vielseitigkeit der Studien, die ihn bis ins höchste Alter frisch und jugendlich erhielt. Gladstone hat in seinem Leben mehr Bücher zusammengelesen, als mehrere deutsche Universitätsprofessoren zusammengenommen. Schon in Eton studierte er, abgesehen von griechischen und lateinischen Autoren, Dichtung und Philosophie, Theologie und Physik, Politik, Geschichte — alles, was ihm unter die Hand kam. Dabei schrieb er fleißig für die von den Gymnasiasten herausgegebene Zeitschrift und hielt feurige, lange Reden im Debattierklub. Aber das Beste, das die Kinder der Reichen aus Eton und Oxford ins Leben mitnehmen — das Beste wenigstens in den Augen der Eltern — sind die wertvollen Freundschaften, und William bereitete seinem praktischen Vater auch in dieser Beziehung keine Enttäuschung. In Eton schloß er sich aufs innigste an Arthur Hallam, den durch seinen frühen Tod und Tennysons In Memoriam berühmt gewordenen Sohn des Historikers, an und verkehrte auf mehr oder weniger vertrautem Fuße mit den nachmaligen Lords Blackford, Elgin, Canning, Lincoln. Diesen Verkehr pflegte er sorgfältig auch in Oxford, nur erweiterte sich der Kreis, indem die beiden Acland, Hamilton (der nachmalige Bischof), F. D. Maurice (der berühmte Urheber des christlich-sozialen Gedankens und Gründer der ersten Volksuniversität) dazukamen.

Kaum hatte William seine Studien beendet, und zwar so, daß er spielend die ersten akademischen Auszeichnungen davontrug, als sich der Wert der Schulfreundschaften sozusagen in bengalischer Beleuchtung zeigte: Lord Lincoln hatte seinem Vater, dem Herzog von Newcastle, so viel Schönes von seinem Schulkollegen erzählt, daß der hochkonservative Magnat dem vielversprechenden jungen Manne — Gladstone war damals erst 23 Jahre alt — die parlamentarische Vertretung des Marktfleckens Newark anbot. Newark war eines jener Nester, die der Volksmund „Taschenstädtchen" nannte, weil der Grundherr alle Bewohner in der Westentasche hatte; die armen Teufel wählten, wie Seine Lordschaft befahl. Der Herzog von Newcastle hatte also das Abgeordnetenmandat zu vergeben, wie man die Pacht eines Wirtshauses oder eines Gutes vergibt. Gladstones Sohn war geblendet, überwältigt, hatte Gewissensbedenken, denn die ererbte theologische Ader war schon damals in dem jungen Gelehrten ausgebildet, und er wäre, wenn er seiner Neigung hätte folgen dürfen, Geistlicher geworden; aber Gladstones Vater sprach ein Machtwort, und William wurde Mitglied des Parlaments.

Die allervornehmsten Londoner Klubs öffneten ihm nun willig ihre Türen; die „Gesellschaft" kam dem schönen Millionärssohn verlockend entgegen. Ein anderer hätte unter solchen Umständen das Gleichgewicht, vielleicht für eine Weile sogar sein Ich verloren;

Gladstone aber hielt sich durch allerlei jetzt veraltete Mittel, wie Tagebuch, Selbstbeobachtung, scharf in Zucht, und es gelang ihm trotz Gesellschaft und Klub, trotz Frack und Torymanier im tiefsten Innern das ererbte Puritanertum zu bewahren. Rednerische Erfolge wurden von dem jugendlichen Parlamentarier nicht erwartet, und der Biograph hat in der Tat aus den ersten zwei Jahren von Gladstones Gesetzgebertätigkeit keine oratorischen Leistungen zu melden. Dagegen ist es für die Beurteilung dieses merkwürdigen Menschenlebens höchst bedeutungsvoll, und wir müssen es uns merken, wofür er im Unterhause eintrat und was er bekämpfte. Er stimmte gegen die Unabhängigkeit Irlands, war sogar für die schärfsten Gewaltmaßregeln gegen die grüne Insel; er stimmte gegen die Zulassung der Juden zur Gesetzgebung, gegen die Zulassung der Katholiken zu den Universitäten, die er als Pflanzstätten der Landeskirche bezeichnete; er stimmte gegen die Abschaffung der Sinekuren bei Heer und Flotte, gegen die Abschaffung der Prügelstrafe im Heer, gegen die Veröffentlichung der Abstimmungslisten, gegen die geheime Wahl. Dagegen war er für die Beibehaltung der Schutzzölle, für die Besteuerung der Witwen, für die absolute Sonntagsruhe.

Welcher Vorrat von entwicklungsfähiger Geisteskraft schlummerte in dem jungen Staatsmann, daß es ihm möglich wurde, sich von solchen Fesseln zu befreien und eine solche Liste von Jugendsünden in Vergessenheit zu bringen!

Was Gladstone selbst später als Sünde erschien, das war in den Augen seiner konservativen Parteigenossen rühmliche politische Weisheit, und da die Reihen der Tories gerade damals keinen Überfluß an Begabung hatten, so ereignete sich das Seltsame, daß der bürgerliche Kaufmannssohn nach einer zweijährigen parlamentarischen Laufbahn, im 25. Lebensjahre einen Sitz auf der Ministerbank erhielt: er wurde erst zum Unterstaatssekretär im Schatzamt, dann im Kolonialministerium ernannt. Die ungewöhnliche, fast unbegrenzte Aufnahmsfähigkeit, durch die er sich auf Schule und Universität ausgezeichnet hatte, machte es ihm möglich, sich in seine Ressorts über Nacht einzuleben, was seine Sektionschefs mit ungeheurer Hochachtung und Bewunderung erfüllte.

Aber so sehr ihn Staatsgeschäfte in Anspruch nahmen, er war doch immer nur mit dem Kopfe dabei; sein Herz erfüllten ganz andere Dinge. Er war Theologe mit Leib und Seele und blieb es bis zum Ende. Gladstone schrieb ganz im Sinne der Oxforder Führer Newman, Pusey u. a. sein erstes Buch über das ewige Thema vom Verhältnis der Kirche zum Staat, und zwar stellte er die Kirche hoch über den Staat, wie ihm die Theologie teurer war, als die Politik.

Als Robert Peel wieder ans Ruder kam, wurde Gladstone zweiter Präsident des Handelsamtes. Da liest sich denn sein

Selbstbekenntnis aus jener Zeit wie ein köstlicher Kommentar zu dieser Ernennung: „Ich hatte keine Ahnung von Nationalökonomie und dem Handel Englands. Ich war in diesem Punkte ein unbeschriebenes Blatt Papier; nur das Glaubensbekenntnis des Schutzzolles hatte ich mitgebracht, denn das gehörte zum konservativen Programm.“ Aber Gladstone hatte ja wie nicht bald ein Zweiter die Gabe, schnell zu lernen, und die Fähigkeit, bei aller Vielseitigkeit des Interesses sich für Monate in einen einzigen Gegenstand zu verbohren.

Er warf sich jetzt auf Nationalökonomie — und als er aus dem Studium zum politischen Leben zurückkehrte, war er ein überzeugter Freihändler und beherrschte sein Ressort mit jener Meisterschaft, die ihm später, als er Finanzminister wurde, so viele neue Anhänger gewann.

Das denkwürdige Jahr 1850, dem Palmerston mit dem glücklichen Einfall vom “civis Romanus” seinen langdauernden Einfluß verdankte, machte Gladstone zu einer europäischen Berühmtheit. Gelegentlich eines der Erholung gewidmeten Aufenthalts in Neapel lernte er die Schreckensherrschaft des Bourbonenkönigs kennen; kaum wieder in der Heimat, versuchte er erst auf diplomatischem Wege (durch Lord Aberdeen und den Fürsten Schwarzenberg) Abhilfe zu schaffen. Als diese Schritte das Los der politischen „Verbrecher“ eher verschlimmerten, schrieb er einen offenen Brief an Aberdeen, der in Flammenworten schilderte, was er mit eigenen Augen in den Kerkern von Neapel gesehen hatte, und verlangte Abhilfe von der gesamten sich gesittet nennenden Welt. Die Schrift erfüllte ihren Zweck, doch Gladstone selbst ahnte nicht, welche weitreichenden Folgen seine Einmischung in die italienischen Angelegenheiten haben würde; er war damals weit davon entfernt, die Lage Italiens und die eigentlichen Bestrebungen der Mazzini, Manin und Cavour zu erfassen. Aber in seinem Verhalten gegen Italien und die Italiener kann darum niemand eine Spur von Schwäche oder Halbheit entdecken: nachdem er einmal den ersten Schritt getan hatte — halb blind, ganz ohne Berechnung — ging er unerschrocken bis ans Ende. Gladstone hat für die Einheit Italiens mehr als Byron für die Unabhängigkeit Griechenlands getan.

War Gladstone um diese Zeit noch konservativ selbst im englischen Sinne? Gewiß nicht. Der Bundesgenosse eines Mazzini und Cavour hatte mit den verknöcherten Ansichten der englischen Lords sicherlich nichts mehr gemein. Aber der Name einer Partei hat ja blutwenig zu sagen. „Alle Sekten,“ zitiert Morley an einer Stelle, „haben oft ihr Glaubensbekenntnis, selten ihren Namen gewechselt.“ Gladstone fühlte sich nichts weniger als behaglich in der konservativen Partei; aber gerade von ihm, dem vielgelästerten Proteus, läßt sich nachweisen, daß er keine

Sprünge gemacht hat. Er hatte innerlich längst mit seinen politischen Bundesgenossen gebrochen, bevor er sich dazu entschloß, den neuen Liberalismus auf seine Fahne zu schreiben. Erst im Jahre 1859, als ein Zusammengehen mit den Überlebenden der alten Garde Peels ganz ausgeschlossen war, trat der vielumworbene Gladstone in das liberale Kabinett Palmerstons ein, desselben Palmerston, mit dem er sich gelegentlich der Civis-Romanus-Rede nicht ruhmlos gemessen, den er Jahre hindurch aufs heftigste bekämpft hatte. Die Konservativen sparten nicht mit Vorwürfen gegen den „Renegaten", und die Liberalen kamen dem neuen, unverstandenen Bundesgenossen auch nicht gerade liebe- und vertrauensvoll entgegen; Gladstone war um diese Zeit nicht auf Rosen gebettet. Aber wir verstehen heute vollkommen, daß er nur zwei Wege vor sich hatte, entweder ganz auf das politische Leben zu verzichten oder sich offen zum Liberalismus zu bekennen. Seine Überzeugung, sein Gewissen (wie er gern sagte) hatte entschieden; gegen diese Entscheidung kamen alle anderen Erwägungen, kamen die Anklagen der Gegner, die verlorene Popularität, sogar die Vorwürfe der Freunde nicht in Betracht.

Man atmet mit dem Biographen Gladstones, John Morley, auf, sobald man diese Klippe im Leben des Staatsmannes umschifft hat. Von dem Augenblicke, da Gladstone nach schweren inneren Kämpfen und bösen, aufreibenden Auseinandersetzungen der Toryherrschaft den Rücken kehrt, ist alles regelrechte, notwendige Entwicklung in seinem Wesen wie in seiner Politik — keine Sprünge, sondern langsames, stetiges Werden und Wachsen. Es fehlt nicht an Rückfällen und Atavismen, das Gewebe seiner liberalen Politik zeigt Knoten von unverkennbar altkonservativer Faser, wie z. B. die Sympathie mit den aristokratischen sklavereitreibenden Südstaaten im amerikanischen Bürgerkrieg; doch verläuft im ganzen die liberale Richtung ohne wesentliche Unterbrechung. Es genügt, die Meilensteine auf dem langen Werdegang zu nennen.

Er erweiterte unter aufreibenden Kämpfen das Wahlrecht und führte die geheime Abstimmung durch; er, der als Fanatiker, als Erzklerikaler begonnen hatte, öffnete den Katholiken und Juden die Tür zu den höheren Studien und akademischen Würden, riß die letzten Schranken, die sich der bürgerlichen Gleichheit entgegenstellten, vor den Andersgläubigen nieder und überwand den Theologen in der eigenen Brust so weit, daß er dem Märtyrer des Atheismus, Charles Bradlaugh, einen ehrenvollen Nachruf hielt; der Hort der nationalen Kirche, der seine schriftstellerische Tätigkeit mit einer Kriegserklärung gegen den Staat im Namen der Kirche eingeleitet hatte, legte Hand an das, wie er einst gesagt hatte, „unantastbare Gebäude" der anglikanischen Staatsreligion und riß einen mächtigen Quaderstein, Irland, aus dessen Fundament; der Widersacher und persönliche Feind Disraelis schreckte

nicht davor zurück, den tiefeinschneidenden Ausspruch dieses Staatsmannes zu seinem Leitsatze in der irischen Politik zu erheben und sein Leben daran zu setzen, die Wurzeln des irischen Problems, „die hungernde Bauernschaft, die fremde Kirche und den abwesenden Adel“ aus der Welt zu schaffen; ihm gelang es, die agrarische Frage in Irland ihrer Lösung näher zu bringen, die Schaffung eines neuen, unabhängigen Bauernstandes anzubahnen; er, der Schützling, das Schoßkind der hohen Aristokratie, raubte dem Adel seine letzten Vorrechte in der Verwaltung wie im Heer und zog durch die Einführung des öffentlichen, ehrlichen Wettbewerbs, durch Prüfungen, alle Kreise der Bevölkerung in gleicher Weise zum Staats- und Kriegsdienst heran.

Diese Errungenschaften bedeuten natürlich so viele Siege über die Konservativen, so viele Demütigungen des Gegners Disraeli. Nicht als ob es Disraeli an Erfolgen und Ruhm gefehlt hätte; durchaus nicht. In der äußeren Politik, der schwachen Seite Gladstones, war Disraeli immer siegreich, und das Jahr 1878, das Jahr des Berliner Kongresses, war für ihn überreich an Triumphen. Er entriß Rußland die sichere Beute nach dem russisch-türkischen Krieg und wurde dafür in England von den Volksmassen als Nationalheld bejubelt. Aber das war auch sein letzter Erfolg. Der siebzigjährige Gladstone zog wie ein Jüngling durch das Land, zerriß die Lorbeeren seines Gegners und entflammte das ganze Volk zu einem förmlichen Kreuzzuge gegen den konservativen Führer und seine blinden Genossen.

Niemals vorher hatte Gladstone solche Rednerkunst gezeigt, solchen Zauber auf die Massen ausgeübt. Die Parlamentswahlen brachten ihm einen glänzenden Sieg, und der Erbfeind Disraeli, der von der Königin Viktoria zum Lord Beaconsfield erhoben worden war, lag im Staube, aus dem er sich nie mehr erheben sollte. 1881 starb er; Gladstone stand allein da, eine überragende, fast überlebensgroße Gestalt, eine legendarische Erscheinung in der Phantasie der übrigen Welt. Man erzählte sich, daß der Greis täglich stundenlange Märsche mache, Eichen in seinem Park fälle und dabei spielend die Regierungsgeschäfte besorge. Die Berichte waren nicht übertrieben.

Gladstones Persönlichkeit war mit den Jahren ins Riesengroße gewachsen. Er übersprudelte im Alter von Leben und Jugend. Er hat die Tätigkeit von zehn normalen Menschenleben in seine neunzig Jahre zusammengedrängt. Sein Arbeitstag war, wie man aus den Tagebüchern, Briefen und amtlichen Schriftstücken sehen kann, an Fülle, Spannung und Mannigfaltigkeit mit einem erklecklichen Zeitabschnitt im Leben eines anderen Menschen zu vergleichen. Die Gesellschaft, die Politik, die Kirche, die Wissenschaft, die Literatur und am Ende doch auch ein klein wenig die

eigene Familie stellten Ansprüche an seine Zeit und seine Aufmerksamkeit, und sie kamen allesamt nicht zu kurz.

Er hatte Bewunderer und Briefschreiber in allen fünf Erdteilen, in allen Städten, Flecken und Dorfnestern der drei Reiche: äußerst selten wurde jemand durch Nichtbeantwortung eines Briefes gekränkt. Alle halbwegs beachtenswerten Erscheinungen der theologischen, politischen und schönen Literatur waren ihm bekannt; dabei hielt er bis ins höchste Alter darauf, sich über die geistigen Strömungen in Deutschland, Frankreich und Italien auf dem laufenden zu erhalten. Das griechische Altertum bedeutete ihm eine Quelle nie versagender Jugendfrische: Homer war ihm nicht weniger in Fleisch und Blut übergegangen, als das alte und neue Testament. Seine Werke über Homer werden von den Philologen bewundert, seine Beiträge zur theologischen Literatur wie Quellenwerke studiert.

Dazu gehörte natürlich eine eiserne, unverwüstliche Gesundheit und ein stets auf das Ziel losgehender Sinn. Plan- oder zweckloses Tun, Tändelei war ihm ein Greuel. Er arbeitete mit Sammlung aller Kräfte, mit äußerster Spannung. „Gladstone arbeitet in vier Stunden, wozu ein anderer sechzehn braucht," sagte Sir James Graham, der ihn am besten kannte; und er arbeitete sechzehn Stunden im Tag!

Aber gerade jetzt, als er im Zenit seiner Kraft und Popularität angelangt war, gerade nach dem Tode seines lebenslangen Gegners begann sein politischer Stern zu erblassen. Vom Jahre 1881 an geht es abwärts mit seiner Macht und seiner Partei. Ganz England hat es mit einer Art abergläubischem Grauen gesehen, wie der Geist des toten Beaconsfield Gladstone gefährlicher wurde, als es der lebende Gegner jemals gewesen war: von dem Augenblick an, da der Neuschöpfer der konservativen Partei den kleinen Menschlichkeiten des Alltags entrückt war, stieg sein Einfluß in dem Maße, als Gladstone an Boden verlor, wuchs er in der Einbildungskraft der Nation zur Heldengröße, während Gladstones Riesengestalt sichtlich zusammenschrumpfte und sich endlich in der Einsamkeit seines Schlosses vergrub. Ein Hauch von stolzem Selbstbewußtsein ging durch das Land, das Gefühl der Zusammengehörigkeit von Mutterland und Tochterstaaten wuchs von Tag zu Tag und ein Heißhunger nach Land, nach Boden war auf einmal über alle Briten gekommen. Disraeli-Beaconsfield hatte den Engländern Zypern, die Perle des Meeres, verschafft, ihm durch den Ankauf des Suezkanals den Schlüssel zu Ägypten und Indien in die Hand gegeben — diese Leistungen wurden jetzt erst auf ihren wahren Wert geschätzt, als Frankreich, Deutschland, Italien, Amerika und Rußland die langverhaltenen Ausbreitungs- und Kolonisationsgelüste offen bekannten. Die Nationen begannen ja in den achtziger Jahren wie auf Verabredung Afrika in Stücke zu zerreißen!

Diesen Expansionsgelüsten stand Gladstone verständnislos, abwehrend wie einer Modekrankheit gegenüber. Die Demütigung von Majuba-Hill, der Tod Gordons wurden ihm aufs Konto gesetzt. Zu allem Unglück gesellte sich im Jahre 1886 die Spaltung in der eigenen Partei, als er sich dazu entschloß, den Iren Home-Rule zu gewähren. Als er sich kurz nach seinem letzten Wahlsiege (1892) vom politischen Leben zurückzog, ließ er die Liberalen ohne Haupt und Führung, als er starb (19. Mai 1898), ohne eine maßgebende Persönlichkeit zurück.

Für die katholische Propaganda haben unter dem Einflusse Newmans die Erzählerinnen Fullerton und Craigie, sowie der Dichter De Vere mit besonderem Eifer gewirkt.

Lady Georgiana Fullerton [1]
(1812—1885),

eine Tochter des ersten Lord Granville, heiratete 1833 einen Offizier und ging nach dem Beispiele ihres Gatten 1846 zur katholischen Kirche über, der sie mit Werken der Nächstenliebe bis zum letzten Atemzug aufopferungsvoll diente; sie verwirklichte in ihrem eigenen Leben das Ideal, wie sie es in ihrer ersten Erzählung Ellen Middleton entworfen hatte. „Sie weint mit den Weinenden, freut sich mit den Frohen, nährt die Hungrigen, kleidet die Nackten, besucht die Kranken und die Sträflinge, lehrt die Unwissenden, betet für die Schuldigen. Sie geht in die Schlupfwinkel des Elends und der Verzweiflung; sie bringt Frieden hin, wo niemals Friede war, und Hoffnung jenen, deren Ohren das Wort fremd klingt [2].“

Die Vorgänge in diesem Roman sind fast durchaus seelischer Natur. Die zartbesaitete, frühverwaiste Ellen wird ohne ihr Verschulden die Ursache, daß das ungezogene, eigensinnige Kind ihrer Wohltäter den Tod im Wasser findet. Dieses Geheimnis, das an und für sich ihr Leben verdüstert, benutzt ein in der Wolle gefärbter Schurke erst, um sie von dem Manne, den sie liebt und von dem sie wieder geliebt wird, fernzuhalten, dann, um die Gatten, die sich dennoch gefunden haben, auseinanderzureißen.

---

[1]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Ellen Middleton. (Ellen Middleton). 1844.
Grantley Manor. 1847.
Too Strange not to be True. 1864.
Constance Sherwood. 1864.
A Stormy Life. 1864.
Mrs. Gerald's Niece. 1871.
A Will and a Way. 1881.

[2]) Ellen Middleton S. 357 (Tauchnitz).

Ein Geist tiefer Opferfreudigkeit, frommer Ergebung weht uns sanft aus dem Buch entgegen, und der Friede kirchlicher Abgeschiedenheit klingt als letzter Trost aus dem Anfang und dem Ende heraus. In der Charakterdarstellung weckt der Anfang Erwartungen, die der weitere Verlauf nicht erfüllt. Die Überspanntheit der Heldin erinnert an die Romane der Gräfin Hahn, die unserer Erzählerin wohlbekannt waren.

Aubrey Thomas De Vere [1])

(1814—1902),

der Abkömmling einer alten protestantischen Familie, geriet in den vierziger Jahren unter den Einfluß Newmans, ging zur katholischen Kirche über und wurde im England des 19. Jahrhunderts, was Joseph Görres unter den Romantikern in Deutschland war: kein englischer Dichter hat so viel zur Verklärung des Mittelalters und des katholischen Glaubens beigetragen wie er.

Am Beginn seiner dichterischen Laufbahn war er ein Schüler und Nachahmer W. S. Landors, dem auch die Griechischen Erinnerungen gewidmet sind, Erinnerungen nicht etwa an das heutige Griechenland, sondern an griechische Schul- und Universitätslektüre. Allmählich verdrängen die religiösen Gedanken alle anderen Bildungsinteressen und alles, was er schreibt, dient mittelbar oder unmittelbar der Verherrlichung der Religion. Die Teilnahme am Geschicke seiner irischen Heimat und an der Wiedererweckung der altirischen Literatur geht zuletzt auch auf seinen katholischen Glaubenseifer zurück.

---

[1]) Werke:

The Waldenses. 1842.
The Search after Proserpine. Dramatisches Gedicht. 1843.
Poems, Miscellaneous and Sacred. 1853.
May Carols. 1857.
The Sisters. 1861.
The Infant Bridal. 1864.
Irish Odes. 1869.
Legends of St. Patrick. 1872.
Alexander the Great. Drama. 1874.
St. Thomas of Canterbury. Drama. 1876.
Legends of the Saxon Saints. 1879.
The Foray of Queen Meave, and Other Legends of Ireland's Heroic Age. 1882.
Legends and Records of the Church and the Empire. 1887.
St. Peter's Chains. 1888.
Recollections. Autobiographie. 1897.

Literatur:

W. Ward, Aubrey de Vere. A Memoir. London 1904.

Pearl Mary Theresa Craigie
(1867—1905)

hat in ihren zahlreichen Schriften, namentlich aber in den Romanen Heiligenschule und Robert Orange dem englischen Protestantismus böse Dinge nachgesagt und Rom als die einzige Zuflucht der sündigen Menschheit gerühmt. Als Erzählerin hat sie die Schwächen der englischen Gesellschaft nicht ohne Wahrheitsliebe geschildert; der Dialog in ihren Salonstücken (wie z. B. Der Gesandte) ist nicht ohne Geist.

Zehntes Kapitel.

William Makepeace Thackeray [1].

Ich bin kein Gelehrter, ich bin ein Mann der Welt. — Dieses Buch handelt von der Welt.
(Die Newcomes).

A. Leben.

William Makepeace Thackeray wurde am 18. Juli 1811 in Kalkutta geboren. Die weitverzweigte Familie stammte aus Hampsthwaite in York; der Urgroßvater des Dichters war Direktor des Gymnasiums von Harrow; dessen Sohn, ein sehr energischer, tatkräftiger Mann, begab sich im Jahre 1766, von der ungewöhnlich

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Paris Sketch-Book. (Paris). 1840.
Comic Tales and Sketches (darin die Yellowplush Papers). 1841.
The Second Funeral of Napoleon. 1841.
The Confessions of George Fitz-Boodle. (Fitz-Boodle). 1842.
The Irish Sketch-Book. (Irland). 1843.
The Luck of Barry Lindon. (Lindon). 1844.
Notes of a Journey from Cornhill to Grand Cairo. (Reise). 1846.
Vanity Fair. (Jahrmarkt). 1848.
The Book of Snobs. (Snobs). 1848.
The History of Samuel Titmarsh and the Great Hoggarty Diamond. (Titmarsh). 1849.
Rebecca and Rowena. 1850.
The History of Arthur Pendennis. (Pendennis). 1850.
The Kickleburys on the Rhine. 1850.
The History of Henry Esmond. (Esmond). 1852.
The English Humourists of the Eighteenth Century. (Humoristen). 1853.
The Newcomes. (Newcomes). 1855.
The Rose and the Ring. 1855.
Miscellanies. 1855—1857.
The Virginians. (Virginier). 1859.
Lovel the Widower. (Lovel). 1861.
The Four Georges. (George). 1861.
The Adventures of Philip. (Philipp). 1862.
Roundabout Papers. 1863.
Denis Duval. (Duval). 1864.

raschen Entwicklung Indiens angelockt, nach Bengalen, wo er Zivilbeamter der indischen Gesellschaft wurde. Durch Spekulationen verschiedener Art — so war er z. B. ein eifriger Jäger und versorgte die Ostindische Gesellschaft mit lebenden Elefanten — erwarb er sich ein beträchtliches Vermögen. Im Jahre 1776 heiratete er Amelia Richmond, die Tochter des Obersten Richmond Webb, und das vierte Kind dieser Ehe war der Vater unseres Thackeray. Er war ein Mann von großer Bildung und feinem Kunstsinn, wurde ebenfalls Beamter und erhielt als solcher im Jahre 1811 den vielbegehrten Posten eines Steuereinnehmers.

Ausgaben:
- Library Edition. 22 vols. London 1867—1869.
- Standard Edition. 26 vols. London 1883—1885.
- Biographical Edition. 13 vols.
- Tauchnitz.

Literatur:

A Collection of Letters of W. M. Thackeray. 1847—1855. With Portraits and Reproductions of Letters and Drawings. London 1887.

Unpublished Letters of Thackeray. London 1887.

R. H. Shepherd, The Bibliography of Thackeray. A Bibliographical List, arranged in chronological order, of the published Writings in prose and verse, and the Sketches and Drawings of William M. Thackeray (from 1829 to 1880). London 1881.

Th. Taylor (eigentlich: J. C. Hotten), Thackeray, the Humourist and Man of Letters. London 1864.

J. Hannay, Studies on Thackeray. London 1869.

J. Brown, Thackeray: his Literary Career. Boston 1877.

A. Trollope, Thackeray. London 1879.

H. Conrad, W. M. Thackeray. Berlin 1887.

E. Schaub, Thackerays Entwickelung zum Schriftsteller. Basel 1901. (Schaub).

H. Merivale and F. T. Marzials, Thackeray. London 1891.

A. A. Jack, Thackeray: a Study. London 1895.

L. Melville, Thackeray. London 1899.

Ch. Whibley, Thackeray. London 1904.

N. W. Senior, Essays on Fiction. London 1864. SS. 321—396.

G. B. Smith, Poets and Novelists. London 1875. SS. 1—56.

H. H. Lancaster, Essays and Reviews. Edinburgh 1876. SS. 399—479.

J. C. Watt, Great Novelists. Edinburgh 1880. SS. 99—159.

E. T. Mason, Personal Traits of British Authors. New York 1885. SS. 257—314.

Fr. Harrison, Studies in Early Victorian Literature. London 1895. SS. 107—128.

W. C. Brownell, Early Victorian Prose Masters. New York 1901. SS. 3—48.

W. D. Howells, Heroines in Fiction. New York 1901. I, 190—227.

J. McCarthy, Portraits of the Sixties. London 1903. SS. 31—48.

F. W. Chandler, The Literature of Roguery. London 1907. SS. 450—468.

Seit dem Jahre 1810 mit Anne Becher verheiratet, starb er schon sechs Jahre später in Kalkutta.

Unser Thackeray wurde im Jahre 1817 als sechsjähriges Kind zur Erziehung nach England geschickt. Als der Dampfer in St. Helena anlegte, da führte, wie Sir Leslie Stephen erzählt, den Knaben sein schwarzer Diener nach Longwood und zeigte ihm dort Napoleon, „der täglich drei Schafe und alle kleinen Kinder fresse, deren er habhaft werden könne." Daß das Kind die Fahrt und diesen Eindruck nicht vergessen hat, ist uns aus dem Werke Die vier George bekannt.

Nachdem er einige Privatschulen besucht hatte, wo es „wenig Brot und viele Prügel" gab, trat er 1822 in die Charterhouse Schule in London ein, wo er sechs Jahre blieb. Auch hier war er, wie es scheint, nicht auf Rosen gebettet, denn der Name „Schlachthaus" für Charterhouse und „Dr. Knute" für den Direktor der Anstalt wurden von ihm nicht ohne Ursache erfunden. Des klassischen Unterrichts an dieser Schule gedenkt Thackeray mit ausgesprochenem Haß; das Griechische und das ganze Altertum waren ihm fürs Leben verleidet worden. Gelegentlich eines Faustkampfes mit einem Mitschüler wurde ihm zum Überfluß das Nasenbein zertrümmert. Er tat sich denn auch weder in den Lehrgegenständen, noch in den Spielen hervor; dafür verschlang er Walter Scotts Romane („O, Rebekka, Tochter des Isaak von York, ich habe dich vierzig Jahre lang treu geliebt!") und erlangte durch seine Karikaturzeichnungen und parodistischen Verse eine gewisse Popularität [1]).

Im April 1828 verließ er Charterhouse und neun Monate später bezog er die Universität Cambridge; die Zwischenzeit verbrachte er bei seiner Mutter, die zum zweiten Male geheiratet hatte und in Ottery St. Mary lebte. Der Abiturient, der sich mit seinem Stiefvater, einem vortrefflichen Genieoffizier, sehr gut vertrug, schwelgte in Freiheit und maßloser Lektüre; Aristophanes wurde von ihm verschlungen — freilich in Carys englischer Übersetzung.

Thackeray blieb nur eine ganz kurze Zeit auf der Universität (Februar 1829 bis Juli 1830), und selbst diese Zeit hielt er für vergeudet. Gewiß, für sein Studium, für Mathematik und die klassischen Sprachen, war die Zeit verloren; aber von dem Besten, das die englischen Universitäten bieten, bekam er sein redlich Teil: treuere Freunde hat kein Student jemals in Oxford oder Cambridge gefunden, als er, nicht einmal Gladstone und Tennyson, die in diesem Punkte besonders glücklich waren. Zwei dieser Freunde,

[1]) Der Roman Pendennis, der überhaupt viel Autobiographisches enthält, bringt aus dem Schul- und Universitätsleben Thackerays allerlei bezeichnende Einzelheiten. Schaub 4 ff.

Spedding und Edward FitzGerald, tragen berühmte Namen in der englischen Literaturgeschichte. Spedding hat sich um den Shakespeare-Text nicht geringe Verdienste erworben, und seine unermüdlichen Bacon-Forschungen haben eine Fülle von Licht über den Philosophen verbreitet; FitzGerald ist der Umdichter des Rubâiat von Omar Khayyâm. Die Freundschaft zwischen ihm und Thackeray grenzte an Schwärmerei und hat alle Entfremdungen des Lebens überdauert [1]).

Ein dritter Freund Thackerays, der in den Briefen FitzGeralds viel genannt wird, war der lange, hagere, derbknochige, grundehrliche Allen, der es zum Archidiakonus brachte. Dieser Brave war das Urbild Dobbins (Jahrmarkt).

Die literarische Tätigkeit Thackerays in Cambridge erinnert an das Werk, das ihn außerhalb Englands am meisten bekannt gemacht hat. Im April 1829 wurde die satirische Studentenzeitung Der Snob gegründet, und Thackeray lieferte als Beitrag eine Parodie, in welcher das von der Universität gestellte Preisthema „Timbuktu" lächerlich gemacht wurde [2]). Snob hatte damals ausschließlich die Bedeutung „Philister" im Gegensatz zu gownsman, „akademischer Bürger" [3]); Thackeray hat dem Worte später einen ganz neuen Inhalt gegeben.

Zu Ostern 1830 machte er, als er sich im Besitz von zwanzig Pfund befand, einen heimlichen Abstecher nach Paris, wohin FitzGerald von einer Tante eingeladen worden war. Der Streich ging gut aus; weder die Eltern, noch die akademischen Behörden kamen dahinter. Geschadet hätte ihm eine Strafe freilich nicht viel, denn mit dem Ende des Sommersemesters verließ er freiwillig die Universität für immer und begab sich sozusagen auf die Suche nach einem Beruf.

Es war in England Mode geworden, junge Leute zu ihrer Ausbildung nach Deutschland zu schicken; Weimar hatte förmlich eine ganze englische Kolonie. Thackeray reiste also nach Weimar, wo er von einem Universitätsfreunde, W. G. Lettsom, dem Attaché der dortigen Gesandtschaft, in die besten Gesellschaftskreise eingeführt und Goethe vorgestellt wurde. Auch in Damengesellschaft verkehrte er viel, und es machte ihm besonderes Vergnügen, Karikaturen in die Albums der Damen zu zeichnen. Er führte ein höchst vergnügtes Leben, besuchte fleißig Bälle und Theater; er selbst sagte von sich, er hätte in Weimar nicht viel anderes getan, als Romane gelesen und geträumt. Diese Zeitverschwendung hat ihm Trollope sehr übelgenommen, wie er ihn überhaupt als einen Müßiggänger verurteilt.

---

[1]) Letters of Edward FitzGerald (Macmillan), passim.
[2]) Vgl. unten 12. Kapitel. Alfred Tennyson. S. 262.
[3]) Monthly Review, September 1904, S. 156.

Auf den Wunsch seiner Familie kehrte Thackeray im Jahre 1831 nach England zurück, um sich dem Rechtsstudium zu widmen; da ihn dieses aber durchaus nicht befriedigte, gab er im folgenden Jahre, als er volljährig wurde und in den Besitz eines Vermögens gelangte, das ihm fünfhundert Pfund jährlich abwarf, das Studium auf und gründete eine Zeitung, den National Standard. Schon nach wenigen Monaten stellte das Blatt sein Erscheinen ein, und Thackeray war um zweihundert Pfund ärmer geworden.

Dieser Mißerfolg schreckte ihn jedoch nicht ab, denn im Jahre 1836 sehen wir ihn an der Spitze eines anderen Zeitungsunternehmens, des Constitutional, das er hauptsächlich mit Hilfe seines Stiefvaters gründete — sein Vermögen hatte er, zum Teil durch Spekulationen, zum Teil infolge des Bankerotts einer indischen Bank bereits früher verloren; er soll dem Spiele nicht abhold gewesen sein und auch sonst zur Üppigkeit geneigt haben. Sir Theodore Martin behauptet, daß die in so grellen Farben geschilderten Gaunereien des Mr. Deuceace (Yellowplush Papers) auf eigener Erfahrung beruhen, und in der Tat hat vor Bret Harte kein Erzähler so gelungene Typen von Spielerexistenzen vorgeführt wie Thackeray.

Nach dem Verlust seines Vermögens war er ganz auf sich selbst angewiesen, und wenn ihn auch die Kunst mächtig anzog, so widmete er sich doch endgültig dem literarischen Berufe. Um dieselbe Zeit, als der Constitutional zu erscheinen begann, heiratete er Isabella, die Tochter des Obersten Matthew Shawe. Er schickte von Paris aus, wo die Hochzeit stattfand, fleißig Beiträge an den Constitutional, doch ging dieser nach neunmonatlichem Bestande infolge Kapitalmangels ein, und Thackeray kehrte nach England zurück. Im folgenden Jahre wurde er Redaktionsmitglied von Frasers Magazine. In dieser Zeitschrift veröffentlichte er hintereinander die Yellowplush Papers mit seinen eigenen Illustrationen, Titmarsh u. a.; daneben war er Mitarbeiter des Punch und anderer Zeitschriften.

Seine Ehe war keine glückliche; nachdem seine Frau ihm drei Töchter geschenkt hatte — Anne, die bekannte Romanschriftstellerin Frau Ritchie; Jane, die als Kind starb; Harriet, die nachmalige Gattin des Schriftstellers Leslie Stephen — trennte sie sich von ihrem Gatten; sie war gemütskrank und brauchte vollständige Ruhe, die sie bei Thackeray, in dessen Hause es stets sehr lebhaft zuging, nicht finden konnte. Doch scheint Thackeray ihr herzlich zugetan gewesen zu sein.

Im Januar 1847 erschien die erste Lieferung seines Romans Jahrmarkt, im November 1848 die von Pendennis; im Jahre 1852 folgte Esmond, und kurz darauf trat Thackeray, der schon früher in den größten englischen und schottischen Städten Vorlesungen gehalten hatte, nach dem verlockenden Beispiel von Dickens,

eine Reise nach Amerika an, wo er mit den Vorträgen über die Humoristen des 18. Jahrhunderts nicht geringen Beifall errang. Die Newcomes steigerten seinen Ruhm, und da die Vorlesungen im Jahre 1852 sich als sehr einträglich erwiesen hatten, unternahm Thackeray eine zweite Reise nach Amerika (1855), die nicht minder glänzend und einträglich verlief. Im folgenden Jahre trat er als Parlamentskandidat für Oxford auf, unterlag aber in dem Wahlkampfe, der ihm tausend Pfund kostete[1]. 1857 begannen die Virginier in Lieferungen zu erscheinen, und im selben Jahre lernte Thackeray seinen späteren Biographen Trollope kennen, der folgendes Bild von ihm entwirft: „Obwohl Thackeray erst 48 Jahre alt war, machte er einen greisenhaften Eindruck, besonders in der Art, wie er das Leben beurteilte: als läge es vollständig hinter ihm. Er war ganz grau, seine Haltung jedoch noch ziemlich kräftig, das Gesicht sehr ausdrucksvoll." Tatsächlich war Thackeray schon seit längerer Zeit leidend; im Jahre 1849 hatte er ein heftiges Fieber zu bestehen und seither litt er häufig an Krämpfen.

Trotz seiner schwankenden Gesundheit gab er von Januar 1860 an eine neue Zeitschrift heraus, The Cornhill Magazine, die ein ungeheurer Erfolg war; das erste Heft enthielt den Beginn seines Romans Lovel und des Trollopeschen Framley Parsonage, wie auch einen Beitrag von G. H. Lewes u. a.; zu den späteren Mitarbeitern gehörten Alfred Tennyson, Lever, Laurence Oliphant, Ruskin, Matthew Arnold, Frau Beecher-Stowe, Frau Browning, Frau Gaskell und die Tochter Thackerays.

Doch schon nach zwei Jahren zog sich der Dichter, der einer anhaltenden Tätigkeit nicht gewachsen war, von der Redaktion zurück — fortab war er nur noch Mitarbeiter des Cornhill Magazine — und bezog den Palast, den er sich in Kensington, Palace Gardens, hatte bauen lassen; er kostete über 200 000 Mark und war mit allem erdenklichen Luxus ausgestattet. Es war jedoch Thackeray nicht vergönnt, sich lange daran zu erfreuen, denn seine Gesundheit war gründlich erschüttert. Er war nicht mehr imstande, seinen letzten Roman Duval, dessen Anfang Sir Leslie Stephen für sehr vielversprechend erklärte, zu vollenden: am 20. Dezember 1863 verschied er, nachdem er abends zuvor einen heftigen Krampfanfall erlitten hatte, an einem Bluterguſſe ins Gehirn.

---

[1]) Sein Gegenkandidat war Lord Monck. Eine Anekdote, die Frau Ritchie aus diesem Wahlkampf erzählt (Einleitung zu den Virginiern), wirft ein freundliches Licht auf die gemütliche Art, wie der Wahlkampf geführt wurde. „Dem Tüchtigsten der Sieg!" ging als Schlagwort von Mund zu Mund, und als Thackeray mit Monck auf der Straße zusammentraf, reichte er ihm unbefangen die Hand, plauderte über ihre beiderseitigen Aussichten und schloß, sich verabschiedend, mit den Worten des Gassenhauers: „Dem Tüchtigsten der Sieg!" „Hoffentlich nicht!" erwiderte der Lord mit einer Verbeugung.

B. Persönlichkeit.

Thackeray war ein sehr empfängliches, leicht entflammtes, freilich auch leicht abgekühltes, zur Träumerei und Wohllebigkeit geneigtes Temperament. Diese Veranlagung machte ihn in jungen Jahren zum Opfer von Schwindlern und Projektenmachern, kostete ihm ein Vermögen und ist die eigentliche Grundlage seines sogenannten Zynismus, der sich bei näherem Zusehen eigentlich als Selbstironie und gutmütige Duldung der menschlichen Schwäche herausstellt. Man hört vielfach die Meinung, Thackeray sei ein selbstsüchtiger, herzloser, hartgesottener Weltling gewesen. In Wahrheit hat es nie einen weicheren, empfindlicheren Menschen, nie einen zärtlicheren Vater, einen größern Kinderfreund, einen bereitwilligeren Helfer der Armen und Schwachen gegeben [1]). Er mußte das Gesicht abwenden wie der biblische Joseph, als er nach dem Tode seiner Mutter ihr Zimmer betrat; er gab mit vollen Händen, war als Freund zärtlich bis zur Sentimentalität.

Eine große Leidenschaft, ein auf hohe Ziele gerichtetes Wollen ist in seinem ganzen Leben nicht zu bemerken, und dieselbe Zahmheit tritt in seiner Weltanschauung zutage. In jungen Jahren nahm er wohl den Anlauf, ein roter Jakobiner zu werden, machte sich aber später lustig über die knabenhafte Extravaganz [2]).

In den Erlebnissen von Thackerays Helden ist bekanntlich wie bei Dickens ein gut Teil Autobiographie; namentlich Arthur Pendennis und Clive Newcome werden als Selbstporträte angesehen. Aber man wird fehlgehen, wenn man auch die Bloßstellung des gesellschaftlichen Strebers, den Thackeray mit so grausamer Eindringlichkeit immer wieder vorführt, als eine Art Beichte, vielleicht als unbewußte, auffaßt. Die Liebe zur Gesellschaft war Thackerays Schwäche, der Verkehr mit den Großen der Erde seine Leidenschaft, über die er sich oft lustig machte, ohne sie jemals loswerden zu können. Thackeray war, sagen wir es gerade heraus, das Urbild eines Gesellschaftssnobs. Im Jahre 1857 schreibt er an seine Mutter: „Die hohen Herrschaften sind wütend (wegen seines Auftretens als öffentlicher Vorleser). Die Hallen der Pracht sind mir verschlossen; da ich aber die Hallen der Pracht so ziemlich satt habe, so werde ich sie in meinem stillen Leben nicht vermissen." Der Ärger über die Vernachlässigung seitens der Gesellschaft verrät sich in jedem Wort, und das von Disraeli entworfene Zerrbild Thackerays ist nicht allzu weit von der Wahrheit entfernt: St. Barbe läßt kein gutes Haar an der Aristokratie, ärgert sich

---

[1]) Anthony Trollope, Selbstbiographie; Monthly Review, Juni 1904, SS. 167. 179.

[2]) „(Pendennis) war ein Dantonist und meinte, Ludwig XVI. sei ganz recht geschehen." Vgl. die Anzeige von Herweghs Gedichten (Foreign Quarterly Review, April 1843).

aber über die Maßen, daß der Schriftsteller X von Lord Y eingeladen wird, während man ihn (St. Barbe) vollständig übersieht. Als er aber endlich das Glück hat, bei einem hohen Aristokraten zu speisen, bedauert er, ihn nicht früher gekannt zu haben — er hätte ihm sonst seinen Roman gewidmet.

C. Schriftstellerische Art.

Thackeray als Erzähler wird immer noch am besten mit dem viel mißbrauchten Worte Realist gekennzeichnet; so ziemlich alle Merkmale seiner Eigenart sind aus diesem Gesichtspunkte zu erklären. Es liegt im Wesen der realistischen Methode älterer Zeit, die ganze Umwelt des Helden, alle seine Beziehungen möglichst vollständig darzustellen [1]). Das verlangt eine ungeheure Leinwand und eine fast unübersehbare Fülle von Gestalten. Schon der Jahrmarkt des Lebens umfaßt, wie die Analyse zeigt, einen mächtigen Ausschnitt aus der bürgerlichen und adligen Welt.

Amelia Sedley verläßt die Töchterschule der Miß Pinkerton in Chiswick Mall und wird von ihrer intimen Freundin Becky Sharp begleitet, die einen Freiplatz in der Anstalt gehabt hat und von der tugendhaften Direktorin an diese Tatsache sehr oft erinnert worden ist. Sie rächt sich, indem sie von ihrer Wohltäterin, die kein Französisch versteht, auf Französisch Abschied nimmt und die herablassend hingehaltene Hand übersieht. Aber auch das Geschenk Jemimas, der gutmütigen Schwester der Direktorin, das obligate Wörterbuch von Johnson, wird in den Garten geworfen, sobald sich der Wagen in Bewegung setzt. Becky ist die Tochter eines heruntergekommenen Malers und einer französischen Tänzerin; als Kind hat sie die ganze Gemeinheit ihres Kreises und die grimmigste Not kennen gelernt. Die täglichen Kämpfe mit den Gläubigern und Krämern haben ihren Witz geschärft und alle kindliche Naivität getötet.

Im Hause Amelias legt sie es darauf an, deren Bruder, den aus Indien auf Urlaub heimgekehrten Steuereinnehmer Jos, in ihre Netze zu locken und hat beinahe ihr Ziel erreicht, als Jos im letzten Momente davonläuft. Sie nimmt Stellung bei Sir Pitt Crawley, dem ältesten, filzigsten, sinnlichsten Unterhausmitglied von Großbritannien. Bald wickelt sie alle um den Finger. Die reiche Miß Crawley nimmt sie nach London mit, denn Becky mit ihrem Witz, ihrer vielseitigen Geschicklichkeit und Prinzipienlosigkeit paßt der alten Jungfer, die von der französischen Kultur des 18. Jahrhunderts beleckt ist und den starken Geist spielt. Miß Crawleys Neffe Rawdon, der jüngere Sohn Sir Pitts, ist ein

---

[1]) L'idéal du roman anglais est de représenter la vie réelle dans toute son ampleur, dans son infinie diversité. Boutmy, L'Angleterre. Paris 1902. S. 50.

Trinker und Spieler, aber der Liebling seiner Tante; da er ihr mutmaßlicher Erbe ist, kapert ihn Becky, und sie werden heimlich getraut. Als Miß Crawley dies erfährt, droht sie, Rawdon zu enterben, und tut es schließlich auch — Erbe wird der ältere Sohn des Sir Pitt. Becky macht trotzdem ein großes Haus, denn sie versteht es, den kleinen Geschäftsleuten zu imponieren. In dem alten Roué Marquis of Steyne hat sie übrigens eine unerschöpfliche Hilfsquelle gefunden. So geht alles vortrefflich: Becky wird bei Hofe vorgestellt und ist auf der Höhe der Macht. Da überrascht sie ihr Mann mit Steyne. Er ohrfeigt den Marquis, nimmt Becky den letzten Heller weg und bezieht den Posten eines Gouverneurs auf einer entfernten Insel, den ihm Steyne auf Beckys Betreiben verschafft hat. Becky führt ein Zigeunerleben in ganz Europa und läßt sich endlich als gottesfürchtige Frau in Bath nieder.

Parallel mit der Geschichte Beckys läuft die der einfachen, herzensguten Amelia. Sie ist von Kindheit auf mit George Osborne versprochen. Das haben die Väter, beide reiche Citymänner, unter sich abgemacht. Amelia betet George an, wie er von der ganzen Welt angebetet wird; er läßt sich das gern gefallen, hat aber zu wenig Herz, um solche Liebe zu erwidern. Er vernachlässigt seine Braut und würde sie ganz aufgeben, wenn nicht sein Schulkamerad Dobbin, der Amelia im tiefsten Herzen verehrt, ihn immer wieder an seine Pflicht erinnerte. Mit einem Male wird Amelias Vater, Sedley, bankerott, und der alte Osborne bricht natürlich sofort alle Beziehungen zu ihm ab; George darf den Namen Amelia nicht mehr nennen. Das junge Mädchen verzehrt sich in ihrer Verlassenheit und ist nur mehr ein Schatten ihrer selbst. Da stellt Dobbin den Freund wegen seiner Feigheit zur Rede, und George heiratet die überglückliche Amelia gegen den Wunsch seines Vaters. Aber er fällt in der Schlacht bei Waterloo, und Amelia führt mit ihrem Kinde ein äußerst kümmerliches Dasein bei den armen Eltern. Der alte Osborne erbietet sich zwar, ihr zu helfen, wenn sie ihm den Knaben ganz überlassen will, aber das weist sie mit ungewohnter Energie zurück. Endlich jedoch ist die Not so groß geworden, daß sie sich um ihrer Eltern willen dazu entschließt. Während dieser ganzen Zeit lebt sie dem Andenken ihres Mannes, den sie immer mehr idealisiert, und weist deshalb die Liebe Dobbins zurück. Erst spät, als sich der aus Indien als Oberst heimgekehrte Dobbin für immer von ihr losreißen will, erkennt sie ihr eigenes Herz und willigt ein, seine Frau zu werden, zur großen Freude ihres Sohnes, der den Wert Dobbins früh erkannt hat und mit großer Liebe an ihm hängt.

In den Newcomes wird die Menge der Personen so groß, daß man hintereinander und zwar mit großem Interesse lesen muß, um ihre Beziehungen zueinander im Gedächtnis zu behalten.

Eine Fabel, in der die bekanntesten Spitzbuben und Dummköpfe aus Äsops Tierwelt die bekanntesten bösen und dummen Streiche ausüben und dabei zu Schaden kommen, bildet die Ouvertüre des Romans. Der Erzähler lernt in "The Cave of Harmony" den Obersten Newcome kennen, dessen Sohn sein Schulkamerad bei den Grey Friars gewesen ist. Die Naivität des Obersten, sein dankbares Gemüt und seine Sittenreinheit treten gleich bei dieser Begegnung zu Tage.

Seine Geschichte wird nachgeholt. Sein Vater kommt als armer Weber aus Yorkshire nach London, wird reich, heiratet seine Jugendliebe und hat einen Sohn, den nachmaligen Obersten. Nach dem Tode der ersten Frau heiratet er die steinreiche Erbin des Hauses Hobson, tritt in die Firma ein, die jetzt Hobson Brothers heißt, und hat zwei Söhne, Brian und Hobson, die sein Bankhaus weiterführen. Thomas, sein Sohn aus erster Ehe, verliebt sich in die Tochter eines französischen Emigranten, muß sie aber aufgeben und geht als Offizier nach Indien. Dort heiratet er eine dumme Person; seinen Sohn Clive schickt er nach dem Tode seiner Frau nach England, wo er die Grey Friars besucht.

Clive verkehrt bei seinem Onkel Brian, der die Tochter der Lady Kew geheiratet hat, Sir Brian Newcome und Unterhausmitglied geworden ist. Der kleine Clive und seine Cousine Ethel werden gute Freunde; dagegen mögen sich Clive und sein Cousin Barnes nicht leiden. Der heimgekehrte Oberst eilt mit einem Herzen voller Liebe zu seinen Brüdern, findet aber sehr wenig Herzlichkeit; nur Ethel kommt ihm wie ein Kind entgegen, trotzdem ihr Bruder Barnes sowohl den Obersten, als auch seinen Sohn bei jeder Gelegenheit schmäht. Clive und Ethel lieben einander, die junge Dame aber ist in der großen Welt aufgewachsen, weiß, daß sie eine große Partie machen soll, und fügt sich in ihr Geschick. Clive wird Maler; erst spät und schweren Herzens gibt er sie auf, als sie sich mit Lord Kew verlobt. Nachdem dieser im Duell schwer verwundet und die Verlobung gelöst wird, erneuert Clive seinen Antrag, erhält aber von neuem einen Korb, denn Ethel soll einen Lord Farintosh heiraten. Im letzten Moment jedoch weist sie diesen, durch die unglückliche Ehe ihres Bruders Barnes belehrt, zurück — aber mittlerweile hat Clive dem Drängen seines Vaters nachgegeben und die oberflächliche, unbedeutende Rosey Mackenzie geheiratet. Diese Ehe wird zum größten Elend, als Rosey und ihre Mutter in der vom Obersten empfohlenen indischen Bank ihr ganzes Vermögen verlieren. Der Oberst kommt in das Armenhaus der Grey Friars, Clive erhält die Familie durch Malen. Im letzten Moment springt Ethel den Bedrängten mit ihrem eigenen Vermögen bei, aber Rosey und der Oberst sterben kurz hintereinander. Spät finden sich die Herzen der Jugendgespielen wieder.

Es ist keine müßige Spielerei, eine Liste der Personen in den Newcomes zusammenzustellen: sie führt die großzügige Methode Thackerays deutlich vor Augen.

Der alte Newcome, der Gründer des Geschlechts.
Seine erste Frau.
Deren Sohn Thomas, nachmals Oberst Newcome.
Die zweite Frau des alten Thomas Newcome.
Deren zwei Söhne: Brian, nachmals Sir Brian.
Hobson.
Clive, Sohn des Obersten Newcome.
Lady Anne, Brians Frau.
Deren Sohn Barnes.
Ethel, Brians Tochter.
Lady Kew, Mutter der Lady Anne.
Maria, Hobsons Frau.
Rosey, Clives Frau.
Roseys Mutter.
Mrs. Mason.
Mrs. Casey.
Miß Honeyman.
Charles Honeyman.
Lord Kew.
Lord Farintosh.
James Binnie.
Arthur Pendennis.
Dessen Frau Laura.
Arthurs Freund George Warrington.
Frederick Bayham.
Jack Belsize.
Lady Clara Pulleyn.
Mr. Ridley.
Mrs. Ridley.
Deren Sohn.
Deren Zimmerherr.
Miß Cann.
Sherick.
Dessen Frau.
Deren Tochter.
Moß.
Maler Smee.
Maler Gandish.
Kapitän Goby.
M. de Florac.
Dessen Mutter.
Duc d'Ivry.
Duchesse d'Ivry
und eine Anzahl untergeordneter Personen.

Thackeray erzählt gemütlich und vertrauensvoll, als spräche er im Familienkreise, wo man an der Wahrhaftigkeit des Erzählers natürlich keinen Augenblick zweifelt. Diese Fiktion bringt den großen Vorteil mit sich, daß eine lehrhafte Abschweifung weder als Anmaßung, noch als störende Überflüssigkeit empfunden wird: unter Freunden und Familienmitgliedern ist eine moralisierende Betrachtung eher eine Tugend, als ein Fehler.

Übrigens sind die Unterbrechungen lehrhafter Natur selten lang, niemals langweilig, meist aber von epigrammatischer Kürze und scharfer Spitze; vielfach wirkt er mit seiner paradoxen Umkehrung der landläufigen Anschauungen so modern wie Oscar Wilde und Bernard Shaw. „Es gibt Großgrundbesitzer, die ihre Pächter nicht aussaugen, es gibt Bischöfe, die keine Heuchler sind, es gibt Liberale sogar unter den Whigs, und die Radikalen sind nicht durchweg im Herzen aristokratisch gesinnt." — „Die Gottlosen sind ohne Zweifel gottlos, sie gehen in die Irre und fallen und werden nach Gebühr belohnt; aber wer kann das Unheil nennen, das von den Tugendhaftesten der Tugendhaften angerichtet wird?"

Der Probierstein aller Erzähler, die Darstellung der Kinderseele, erweist Thackeray als Meister seiner Kunst. In fünf Sätzen entwirft er das Kinderporträt von Clive Newcome mit unfehlbarer Treffsicherheit: wie der Käsehoch die Goldmünzen in seinen winzigen Taschen klimpern läßt und ohne eine Spur von Mißtrauen oder Befangenheit dem fremden Schüler die Herkunft des Schatzes berichtet. „Onkel Hobson hat mir zwei Sovereigns gegeben, Tante Hobson einen — nein, sie hat mir dreißig Shillinge gegeben; Onkel Newcome hat mir drei Pfund geschenkt, Tante Anna ein Pfund fünf Shillinge, und Ethel wollte mir auch ein Pfund geben, aber ich wollte nicht, denn sie ist jünger als ich, und ich habe so genug" — wie er das Geld den älteren Kollegen ohne weiteres anvertraut, aber in Kürze verbraucht; wie der Knirps gleich in den ersten Tagen seiner Schülerlaufbahn im Kampf ums Recht (für einen anderen) ein geschwollenes Auge bekommt: das wird so nebenher wie spielend auf die Leinwand geworfen, und im Handumdrehen haben wir ein vollendetes Bild, zu dem alle Jahre und Erlebnisse Clives keine wesentlichen Merkmale mehr hinzufügen werden.

Thackeray ist, wie es scheint, von literarischen Einflüssen ziemlich frei geblieben; nur Fielding und Balzac dürften auf ihn gewirkt haben, wohl mehr bestärkend, als anregend [1]). Die natürliche Neigung Thackerays, das Leben in ungeschminkter Wahrheit zu schildern, hat in den Erfolgen des französischen Realisten eine mächtige Stütze gefunden. Vielleicht hat er ihm die Theorie vom realistischen Roman, die naturwissenschaftliche Methode der psychologischen Analyse zu verdanken [2]); vielleicht ist die Vorliebe für die

---

[1]) Über das Verhältnis Thackerays zu Fielding vgl. Schaub 70 ff. North British Review 1855. SS. 197—216. Die von ihm gelegentlich hingeworfenen geringschätzigen Bemerkungen über die französischen Erzähler fallen gegenüber der inneren Verwandtschaft zwischen Thackeray und Balzac nicht sehr ins Gewicht. Über den Stil Thackerays und Balzacs: Dublin University Magazine 1864, SS. 620—627. Über Thackeray und Sterne: National Review 1864, SS. 523—553.

[2]) „Der diese Geschichte erzählt, war zwar nicht dabei, als sie sich zutrug, aber die einzelnen Umstände waren ihm doch bekannt, so daß er Tatsachen anzu-

weitverzweigten Stammbäume seiner Helden durch den Einfluß Balzacs zu erklären, der sich nicht genug tun kann an derartigen Details [1]).

Thackeray ist einer jener scharfäugigen Lebensforscher, die sich durch keinen noch so bestechenden Humbug abhalten lassen, nach dem Wesen der Dinge zu spähen, die gesellschaftlichen Einrichtungen immer wieder auf ihren Zusammenhang mit den elementaren Bedürfnissen zu prüfen und nach diesem Maßstab zu bewerten. Kirche, Schule, Parlament, Universität, Kunst, Wissenschaft und sonstige „heiligste Güter der Kultur" werden von ihm schonungslos an den Pranger gestellt, wenn sie nicht länger ihre Bestimmung in der Gesellschaft erfüllen. Thackeray geht mit Oxford und Cambridge sehr unsanft um, versetzt dem Götzen „klassische Bildung" einen Nasenstüber um den anderen und bearbeitet jede Art von geistlicher Anmaßung, gleichviel ob sie der amtlichen Kirche angehört oder sich unabhängig-ketzerisch gebärdet, mit seinem beißendsten Spott. Den Kämpfern um ein modernes ehrliches Bildungsideal steht in seinen Schriften eine ganze Waffenkammer zur Verfügung.

Es beweist vollständige Unkenntnis Thackerays, wenn man ihn mit Swift vergleicht. Höchstens kann man sagen, daß beide das undankbare Geschäft betrieben, uns törichte Menschenkinder, die wir so gern unsere armselige Natur bis zur Unkenntlichkeit verkleiden, immer wieder an die unangenehme Vetterschaft aus der Fabel zu erinnern, wie es z. B. in der Ouvertüre zu den Newcomes geschieht. Gewiß, Thackeray stellt uns der Tierwelt sehr nahe, schätzt die menschliche Art sehr gering ein, fast so gering wie der Erfinder der Yahoos. Aber erstens schließt er sich nicht aus, was seinem Spott sofort den Giftstachel nimmt, zweitens ist in seiner ganzen Satire nicht ein Funke Haß oder Bitterkeit, nicht einmal ein Tröpflein Bosheit zu entdecken [2]). Er steht zur Menschlichkeit

---

führen und Gespräche zu zitieren vermochte, die durchaus nicht weniger authentisch sind, als die Details, die uns über historische Ereignisse erhalten sind. Man wird fragen, wie ich die Gefühle schildern kann, die das Herz eines jungen Mädchens erfüllen, die Gedanken, die einen Jüngling im tiefsten Innern bewegen? Wie Professor Owen oder Professor Agassiz ein Knochenstück zur Hand nimmt und daraus das Ganze eines vorweltlichen Ungeheuers erschließt, so fügt der Romanschriftsteller eins zum anderen: von den Fußspuren schließt er auf den Fuß, von dem Fuß auf das Tier, das diese Spur hinterlassen, von dem Tier auf die Pflanze, von der es sich nährt, auf den Sumpf, in dem es lebte — genau so beschreibt der Physiologe in seiner bescheidenen Weise die Gewohnheiten, die äußere Erscheinung der Wesen, mit denen er sich beschäftigt." The Newcomes III, 190 (Tauchnitz).

[1]) Newcomes, Duval.

[2]) Nur Edw. Bulwer gegenüber ist Thackeray von unbarmherziger Grausamkeit gewesen. Die Parodie George de Barnwell (Miscellanies V, 235. Tauchnitz) ist ein harmloser Scherz im Vergleich zu den Geißelhieben, mit denen er den Dramatiker Bulwer in den Yellowplush Papers zerfleischt (Miscellanies IV, 160 ff.). Diese Blutgier steht in solchem Gegensatz

wie ein Liebhaber, der die Schwächen seiner Herzensdame erkannt hat, ohne sie darum weniger reizend zu finden.

Thackeray hat trotz der vielgerühmten Künstlerobjektivität seine Liebe und seinen Haß, seine Lieblinge und seine Greuel. Er schwärmt für den vollblütigen, unbefangenen, leichtlebigen, großmütigen, harmlosen Obersten Newcome; die hagere, pflichttreue geschäftskundige, stockfromme Sophie Alethea geborene Hobson ist ihm in der Seele zuwider. Aber er malt den Obersten nicht als Ideal und der geborenen Hobson wird er gerecht: wir haben den Eindruck, sie sei unausstehlich gewesen, aber eine ausgezeichnete Person.

In neuester Zeit ist der Versuch gemacht worden, die Schilderungen Thackerays durch die Zeugnisse der Kulturgeschichte als grobe Karikaturen zu erweisen. Die Geistlichen in Thackerays Romanen, sagt W. Frewen Lord [1]), sind durchwegs verächtliche Kreaturen: Speichellecker, Völler, Schwindler, Heuchler, Unwissende, während doch in Wahrheit die bischöfliche Kirche Männer wie Maurice, Kingsley, Arnold besaß. Und so wie er die Geistlichkeit durch fratzenhaft entstellte Phantasiebilder oder wenigstens durch absichtliche Wahl von minderwertigen Ausnahmen den ganzen ehrwürdigen Stand herabsetzte, so hat er durch seine schmählichen Steuereinnehmer (Jos. Sedley im Jahrmarkt) die bewunderungswürdige Verwaltung Indiens verleumdet.

Diese Methode der Urteilsschöpfung ist ganz einwandfrei, nur sind die historischen Zeugnisse gefälscht. Gerade die Geschichte meldet uns, daß die Staatsgeistlichkeit noch in den ersten Jahren der Königin Viktoria überaus weltlich lebte und dem Volke gegenüber von einer geradezu empörenden Geringschätzung und Pflichtvergessenheit nicht freizusprechen ist [2]). Die armen Hilfspfarrer taten für einen Hungerlohn ihre Pflicht, während die Pfründeninhaber vom Rektor bis zum Bischof fröhlich in den Tag hineinlebten, höchstens an theologischen Streitigkeiten teilnahmen oder klassische Werke in elegantes Englisch übersetzten. Ein so kirchenfreundlicher Mann wie T. H. S. Escott sieht sich zu dem Zugeständnisse gezwungen, daß in jener Zeit die „Staatsgeistlichen oft für ihr Amt nicht geeignet waren und zum großen Teil ihre Pflichten vernachlässigten“ [3]). Und der von W. Frewen Lord als

---

zu der sonstigen Milde Thackerays, daß man auf den Gedanken kommt, eine persönliche Kränkung als Motiv anzunehmen.

[1]) The Mirror of the Century S. 119 ff.

[2]) Siehe die Schilderung der Pfarrersfamilie in Betham-Edwards, Barham Brocklebank S. 65 (Tauchnitz). Vgl. Acton Bell, Agnes Grey 145 ff. (Tauchnitz).

[3]) Social Transformations in the Victorian Age S. 401. Daß die Geistlichkeit der Staatskirche im Jahre 1840 die Errichtung eines Lehrerseminars verhinderte, daß die Kinder des Volkes für sie überhaupt nicht

Kronzeuge zitierte Anthony Trollope, dessen Geistliche doch einer späteren und wesentlich besseren Zeit angehören, als die Thackerays, hat die satten Diener der Nationalkirche wahrhaftig nicht als Muster christlicher Tugend geschildert[1]). Gewiß, Maurice und Kingsley würden jeder Zeit und jedem Lande zur Zierde gereichen; aber diese Männer bedeuten eben eine neue Epoche in der englischen Kirche, sie sind die Vertreter des neuen Gewissens dem Volke, den Enterbten gegenüber.

Und genau denselben Anachronismus verbricht Lord, wenn er die englische Verwaltung in Indien oder vielmehr deren Träger gegen Thackeray in Schutz nimmt. Das Gefühl der Verantwortlichkeit, das altruistische Bewußtsein, der kategorische Imperativ des Staatsbeamten, den Kipling zur rechten Stunde mit so glänzenden Farben geschildert hat, ist ein Ergebnis der neuesten Zeit, Thackeray aber schrieb vor der indischen Empörung (1856). Im übrigen hat er lange vor Kipling die erhebende, heroische, tragische Seite der englischen Herrschaft in Indien in ergreifenden Worten hervorgehoben. (Newcomes I, 75. 76).

Das Ausland kennt Thackeray fast nur als Erzähler in Prosa; aber der Dichter in ihm wird von Kennern weit über den Prosaiker gestellt, Anthony Trollope war sogar davon überzeugt, Thackeray würde nur durch seine Verse in die Literaturgeschichte übergehen. Das ist nun freilich eine arge Übertreibung, aber unter den Dichtern von vers de société gebührt ihm ein erster Platz. Die Balladen[2]) sind voll Schärfe und Witz, wie das Testament des Herzogs von Brentford, der den gescheiten Sohn enterbt, aber zum Kurator des dummen Universalerben einsetzt, lustige Wortspielereien ohne tiefere Bedeutung wie Peg, gemütvoll-resigniert wie Bouillabaisse oder harmlose Parodie wie Werthers Leiden; aber immer ist der Dichter liebenswürdig, humoristisch, elegant, immer ist es der Geist der griechischen Anthologie, der uns unterhält. Eine Neuerung in der humoristischen Literatur ist die Dichtung im Cockney-Dialekt, die er einer seiner köstlichsten Schöpfungen, dem Lakaien Jeames und dem Konstabler X in den Mund legt.

Eine abstoßende Lektüre bilden dagegen die jedenfalls parodistisch gemeinten Schauerballaden aus Thackerays Anfangszeit, wie die Teufelswette, die Wundergeschichte und König Odos Hochzeit, in denen der Humor sich nur zu gut hinter der Blut- und Spukromantik verbirgt[3]).

existierten, ist wohlbekannt. Matthew Arnold selbst kommt über diese Tatsachen nicht hinweg. Ward, The Reign of Queen Victoria II, 243 ff.

[1]) Siehe unten S. 235.

[2]) Lewis Melville, Thackeray's Ballads. Fortnightly Review, November 1907.

[3]) Diese Balladen, von Thackeray für den National Standard und den Constitutional geschrieben, sind 1899 von W. T. Spencer neu herausgegeben worden. Schaub 52 ff.

Parodien und Stilkarikaturen in Prosa hat Thackeray ebenfalls geschrieben. Bulwer, Lever, James, Frau Gore, Disraeli werden in den Romanen nach berühmten Mustern[1]), Ainsworth in Catherine aufs glücklichste konterfeit. Catherine wurde wie Hauffs Mann im Monde für ein ernstgemeintes Werk des verspotteten Schriftstellers gehalten. Die Scharte an der Axt[3]) ist die gelungenste Verspottung des Sensationsromans in englischer Sprache.

Ein alter Brauch zwingt den Literarhistoriker eine Parallele zwischen Thackeray und Dickens zu ziehen; aber außer der Gleichzeitigkeit ihres Wirkens liegt eigentlich kein Grund dazu vor. Dickens produzierte „naiv“[3]), einem Naturtriebe gehorchend. In seinem gesamten Briefwechsel hören wir keine Klage, wie wir sie so oft von Dichtern und Prosaikern bezüglich ihrer Produktion hören. Er ist fast immer bei Stimmung, immer arbeitslustig und mit seiner Arbeit und seinem Publikum zufrieden. Wie anders Thackeray! Er fühlte sich nie ganz auf dem rechten Wege, und oft genug hören wir Worte, die so klingen, als hätte er die Empfindung, seinen Beruf verfehlt zu haben. Nicht als ob es ihm an Selbstbewußtsein und Vertrauen zu seiner Kunst gefehlt hätte; aber es gehören soviel Momente dazu, einen großen Schriftsteller zu schaffen und einen echten, dauernden Erfolg zu verbürgen, und Thackeray war stets von Zweifeln geplagt, ob er auch alle Vorzüge besäße, die einen solchen Erfolg versprechen. Er zweifelte an dem Publikum, er zweifelte an seiner physischen Eignung, große Werke zu schaffen, er zweifelte an seinem Stern, an seinem Fleiß; er lebte (wie in neuerer Zeit R. L. Stevenson) in steter Angst vor unvorhergesehenen Unfällen, die ihm die Gunst des Publikums verscherzen und ihn an den Bettelstab bringen könnten. Dickens war von Hause aus ein überaus fleißiger Mensch, Thackeray, wie alle reflektierenden Naturen, mehr zum Träumen und zum Müßiggang geneigt. Er schob seine Arbeit immer auf, ärgerte sich aber darüber und kam so nie aus den Gewissensbissen heraus.

Anthony Trollope hörte mehr als eine Klage aus dem Munde Thackerays, die geradezu unglaublich klingt. „Mein Verleger hat erst so und so viele Exemplare von dem Buch verkauft.“ — „Haben Sie gelesen, wie ein Kritiker mich wieder hergenommen hat?“ — (Edmund Yates, 1858). „Was soll ich nur jetzt anfangen? Das Publikum hat meine Romane satt.“ — „Nach seinem 50. Lebensjahr sollte kein Romancier eine Zeile mehr schreiben.“ Übrigens kein übles Prinzip!

[1]) Novels by Eminent Hands. Zuerst im Punch. Miscellanies V, 235 ff. (Tauchnitz).
[2]) Roundabout Papers II, 77 (Tauchnitz).
[3]) Im Sinne Schillers.

Dickens war ein Optimist, Thackeray, wenn nicht ein Pessimist, so doch ein Satiriker. Dickens vereinigte mit einem sonnigen Temperament und unverwüstlicher Güte jene praktische Menschen- und Weltkenntnis, die das arme Großstadtkind in den ersten Jahren erwirbt; der Leichtsinn seines Vaters machte aus ihm einen vorsichtigen Mann zu einer Zeit, da der junge Thackeray, der verwöhnte, sorglose, sein väterliches Erbe verlor. Dieser Umstand allein reicht aus, um den Gegensatz zwischen beiden im Punkte der Menschendarstellung zu erklären. Von dem Augenblick an, da Dickens seinen Beruf fand, war das Leben ein Kirmestag, diese Welt die beste aller möglichen Welten; die kleinen Leiden der Kindheit gaben den Genüssen des Mannes nur einen erhöhten Reiz. Deswegen trägt bei ihm das Gute (im Sinne von Christoph Schmidt und Gustav Nieritz) stets den Sieg über das Böse davon. Welcher Dichter hat je eine solche Galerie idealer Menschen geschaffen? Thackerays von Hause aus kritischer, zerlegender Geist wird durch die bösen Erfahrungen in der „Welt" noch mehr zu scharfer Beobachtung erzogen, seine natürliche Gabe der Selbstanalyse erhält durch den Verkehr mit allerlei dunkeln Ehrenmännern den Anstoß, jede menschliche Handlung im Lichte der Selbstsucht zu sehen. Thackeray ist der vollendetste Jünger Rochefoucaulds [1]).

Dickens ist realistisch in der Darstellung der Dinge, aber idealisierend in bezug auf die menschliche Natur; Thackeray ist gerade in seiner Menschenschilderung Realist.

Es bedarf nur eines flüchtigen Hinweises auf die Tatsache, daß Dickens nur die niederen, Thackeray nur die mittleren und oberen Schichten der Gesellschaft überzeugend zu porträtieren verstand [2]).

Und gerade in dieser Verschiedenheit des Stoffes und des Könnens haben Dickens und Thackeray in gleicher Weise dazu beigetragen, England zu demokratisieren: Dickens hat durch seine idealisierende Methode die unteren Klassen in den Augen der Leser um eine ganze Stufenleiter gehoben, Thackeray hat in seinem

[1]) „Ich habe nie feststellen können, wie viele Ursachen dazu mitwirken, um eine bestimmte Handlung herbeizuführen, und habe mich in bezug auf meine eigene Person mehr als einmal verleiten lassen, für eine Handlungsweise, auf die ich stolz war, eine edle, tugendhafte Ursache anzunehmen, als eine vorlaute satirische Stimme in meinem Innern den mir so teueren Humbug auf den Kopf stellte: Hinweg mit der Prahlerei! Ich bin die Ursache deiner Tugend, mein Lieber. Du tust dir was darauf zugute, daß du beim gestrigen Souper den Champagner abgelehnt hast? Mein Name ist Klugheit, nicht Enthaltsamkeit, und ich habe dir den Wein versagt. Du tust dir was darauf zugute, daß du dem A eine Guinea gegeben hast? Ich, die Trägheit, habe dich dazu verleitet, nicht die Großmut." Newcomes I, 92. 93.

[2]) Zum Thema Dickens-Thackeray: D. Masson, British Novelists. Cambridge 1859. SS. 233—253. P. Fitzgerald, Life of Ch. Dickens. London 1905. II, SS. 289—303.

Realismus die höhere Gesellschaft in gleichem Maße erniedrigt — das Ergebnis ist die moralische Gleichwertigkeit von Adel und Volk.

Die einfache naturwissenschaftliche Formel, die Thackeray als das Geheimnis seiner Kunst ausgab, hat begreiflicherweise viele Anhänger gefunden; er hat eine große Anzahl von Jüngern und Nachahmern, seine Methode beherrscht immer noch den englischen Roman.

Der eigentliche Nachfolger Thackerays wurde

Anthony Trollope [1])

(1815—1882),

der dritte Sohn jener tüchtigen Frances Trollope, die mit ihrer Feder das ganze Haus erhielt, nachdem ihr Mann durch eigene und fremde Schuld ins Unglück geraten war. Sie stand täglich um vier Uhr auf und schrieb ihr Pensum nieder, bevor die Haushaltungsmaschine ihrer bedurfte.

Anthony wurde als armer Junge in Harrow und Winchester tüchtig herumgestoßen; die Lehrer kümmerten sich nicht um ihn, die Mitschüler schlossen ihn von ihren Spielen aus. 1834 wurde er Postbeamter, paßte aber anfangs gar nicht für den Beruf. Sieben Jahre lang bummelte er außerhalb der Amtsstunden planlos

---

[1]) Bedeutendste Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Macdonalds of Bellycloran. 1847.
The Kellys and the O'Kellys. 1848.
La Vendée. 1850.
The Warden. (Vorsteher). 1855.
Barchester Towers. (Barchester). 1857.
Doctor Thorne. (Thorne). 1858.
Castle Richmond. 1860.
The West Indies and The Spanish Main. 1860.
Framley Parsonage. (Framley Parsonage). 1861.
North America. 1862.
Orley Farm. 1862.
Can you forgive her? 1865.
The Last Chronicle of Barset. (Barset). 1867.
Phineas Finn the Irish Member. (Finn). 1869.
Australia and New Zealand. 1873.
The Prime Minister. (Premier). 1876.
South Africa. 1878.
Is he Popenjoy? (Popenjoy). 1878.
The Duke's Children. (Herzogskinder). 1880.
Dr. Wortle's School. (Wortle). 1881.
An Autobiography. (Autobiography). 1883.

Literatur:
L. Stephen, Studies of a Biographer IV. London 1897. SS. 156—190.
G. S. Street, Book of Essays. London 1902. SS. 198—212.
J. Bryce, Biographical Studies. SS. 116—130.
Fortnightly Review 1906, SS. 1095—1104 (T. H. E. Escott).

herum, machte allerlei unerfreuliche Bekanntschaften und las, las in einem fort; in Augenblicken rosiger Stimmung träumte er davon, selber einen Roman zu schreiben. 1841 hatte er das Glück, nach dem Westen von Irland versetzt zu werden; dort lebte er auf. Er begann sich für seinen Beruf zu interessieren, ging in gute Gesellschaft, wurde ein leidenschaftlicher Fuchsjäger und war sehr glücklich in der Wahl seiner Frau. Jetzt ging auch sein schriftstellerischer Traum in Erfüllung. Erst kamen Bilder aus dem Leben in Irland, dann aus dem südwestlichen England, wo er amtlich zwei Jahre verbrachte, endlich aus Westindien, Nordamerika, Australien und Südafrika. Die Erzählung Barchester machte ihn berühmt, und seine Leser blieben ihm treu bis ans Ende; freilich hat ein Schriftsteller selten wie er seine Schaffenskraft und Frische bis zum letzten Augenblick bewahrt. Sein Wortle, der im vorletzten Jahre seines Lebens erschien, ist ein markiges, herzerquickendes Buch.

Heute ist Anthony Trollope tot, tot wie ein Türnagel. Während die ältesten Werke der Erzählungskunst, und zwar nicht gerade Meisterwerke der Gattung, eine fröhliche Urständ feiern, wird Trollope seinem friedlichen Grabesschlummer überlassen; weder Verleger, noch Theaterdirektoren erinnern sich der Tatsache, daß dieser Mann noch vor 25 Jahren mit Thackeray und Dickens in einem Atem genannt wurde, daß seine Romane in Hunderttausenden von Exemplaren abgingen.

Vor allen Dingen stört heute sein gesunder Menschenverstand, seine Gesundheit überhaupt. Er ist so altmodisch normal — man vergißt bei der Lektüre seiner einfachen Geschichten, daß man im Zeitalter der Wilde und Shaw lebt, von den tiefsinnigen Schriftstellern anderer Länder zu schweigen. Vom Standpunkt unserer neuesten literarischen Moden ist Trollope ein viel zu durchsichtiger Erzähler, ein nüchterner, fast lederner Gesell. Seine Geschichten wie seine Charaktere entwickeln sich alle in gerader Linie, und die Überraschungen, wie unerwartete Erbschaften und Todesfälle, werden von ihm mit so versöhnlich-abbittender Miene als Zugeständnisse an die Überlieferung der Erzählungstechnik vorgetragen, daß wir ihn förmlich vor uns sehen, wie er uns zuzwinkert: „Sie verstehen mich ja, nicht wahr? Tun wir der geneigten Leserin, der wir Romanschreiber Brot und Butter verdanken, den harmlosen Gefallen!“

Der gesunde Verstand Trollopes zeigt sich darin, daß er mit größter Vorsicht schlüpfrigen Boden vermeidet; was er schildert, kennt er aus dem Grunde. Das macht den ganzen Zyklus der Kathedralromane (Vorsteher, Barchester, Framley Parsonage) so überzeugend, das gibt seinen Bildern aus dem Leben der englischen Geistlichkeit ihren kulturhistorischen Wert, und aus demselben Grunde werden wir nicht müde, von seinen Politikern,

Parlamentariern, Ministern immer wieder zu hören. Und gerade diese Eigenschaft zeigt aufs schlagendste, daß er der ideale Erzähler ist, der geborene Fabulist. Auch Beaconsfield kannte das politische Leben Englands aus dem ff, er verkehrte mit den Lenkern der britischen Geschicke aufs intimste und stand ja selbst 50 Jahre lang im dichtesten Gewimmel. Warum aber lassen einen die Monmouth, Ratler und alle die anderen Gestalten kalt, während Trollopes Herzog von Omnium soviel Teilnahme weckte, daß die Leser den Schriftsteller sozusagen zwangen, ihnen den liebenswürdigen Edelmann immer wieder vorzuführen? Eine Vergleichung beider Erzähler ergibt eine vollkommen befriedigende Antwort. Beaconsfield hat kaum ein Herz für die von ihm geschilderten Menschen, hat infolgedessen auch keinerlei Interesse für ihr rein menschliches Tun und Treiben; alle seine Männer und Frauen sind ihm einfach Bestandteile im Uhrwerk der englischen Politik. Ganz anders Trollope. Da der Herzog von Omnium zufällig Führer der Whigs ist, hören wir natürlich viel von Politik und lernen eine Anzahl seiner Parteigenossen und Gegner kennen; aber im wesentlichen ist es der Mensch, der uns angeht, der Herzog als flotter, vielverleumdeter Junggeselle, der Herzog als Mann einer ehrgeizigen, eigenwilligen Frau, die ihm das Leben schwer macht, der Herzog als Vater dreier Söhne, die den Liberalismus ihrer Familie auf die Spitze treiben und simple Mädchen aus dem Volke heiraten, wenn auch nicht gerade aus der Küchenregion, wie der Herzog ingrimmig prophezeit. Trollope hat die angeborene Freude an der Wiedergabe des menschlichen Lebens und jenes feine Gefühl für Maß, das ihn davor bewahrt, mehr als das notwendige Detail zu bringen; selten sind beide Instinkte in einem und demselben Erzähler vereinigt. Beaconsfield hatte keinen von beiden.

Daß Trollope nicht nur von blinden Instinkten geleitet wurde, sondern sich über seine Kunst Rechenschaft gab, zeigen gelegentliche Äußerungen in seinen Erzählungen. „Wie kam ein so hübsches, lebhaftes und lebenslustiges, herzensgutes Geschöpf wie Mary Lovelace dazu, einen so finsteren, unfreundlichen, unliebenswürdigen Mann wie Lord George Germain zu heiraten? Es genügt nicht, einfach zu sagen, daß sie es getan hat; hunderterlei kleine Vorfälle müssen dem Bewußtsein des Lesers beigebracht werden, und zwar auf eine Art, daß er (ich hoffe es wenigstens) die Absicht nicht merkt.“ (Popenjoy). Dieser Roman und in noch höherem Grade Kann man ihr verzeihen? haben ihre Entstehung nicht einem Ereignis, sondern einem Charakterproblem zu verdanken, das dem Erzähler von einem Ereignis aufgegeben wurde. Und Trollopes Tücke besteht darin, daß die ahnungslosen Leser sich einbilden, das Buch wegen der Geschehnisse zu verschlingen, während sie in Wahrheit durch das Werden einer Menschenseele in Spannung gehalten werden.

Gesunder Menschenverstand ist es ferner bei Trollope, daß er in der Bewertung des Charakters von keinerlei theologischen Voraussetzungen ausgeht. Wir armen Erdenkinder sind, wie wir eben sind; bist du von Haus aus ein sittenreiner Mensch, um so besser für dich und deine Angehörigen; bist du zu Unsauberkeiten geneigt, so ist das sehr bedauernswert. Das ist alles. Dieser heidnische Standpunkt Trollopes ist nicht etwa das Ergebnis tiefen Denkens oder schwerer innerer Kämpfe, sondern wieder Instinkt. Und diese leidenschafts- und dogmenlose Menschenbetrachtung ist eine Hauptquelle seines Humors. Wenn sich Lady Lufton vor dem ausgezeichneten Herzog von Omnium bekreuzt, weil er nicht ganz den Höhestand auf ihrem Moralpegel erreicht; wenn die von Pharisäertugend triefende Frau des Bischofs von Barchester die im Punkte Sonntagsheiligung etwas laxe Familie des Archidiakonus Grantley für ganz verloren hält, während diese selbstzufriedene, aristokratisch angehauchte Familie die emporgekommene, noch immer etwas plebejische bischöfliche Sippe für das Unglück der Diözese erklärt, so lachen wir mit dem Erzähler über menschliche Schwäche, indem wir des alten Wortes gedenken, daß jeder von uns seinem lieben Nächsten ein Schauspiel, und zwar nicht immer das erbaulichste Schauspiel gewährt.

Aber Trollope ist darum weit von Menschenverachtung oder Zynismus entfernt. Er hat seine Ideale von menschlicher Vollkommenheit, von sozialer Gerechtigkeit, von edler Weiblichkeit. Wenn er in seiner unbefangenen Art, das Leben widerzuspiegeln, an Thackeray erinnert, mit dem er ja mehr als diesen Zug gemein hat, so verschmäht er es doch nicht, gelegentlich einem Gesellschaftsübel mit dem Enthusiasmus eines Dickens zu Leibe zu gehen. Die Enterbten unter den Geistlichen, die armen Dorfpfarrer in Cornwall und anderen entlegenen Gebieten, die alle Arbeit für ein trockenes Stück Brot leisten, während ihre minderwertigen, aber von guten Beziehungen getragenen Berufsgenossen mehrere fette Pfründen zugleich bekleiden, ohne das geringste zu leisten — diese Unglücklichen hat er mit größter Liebe geschildert, gegen ihr Schicksal mit der Kraft eines echten Menschenfreundes protestiert. Der verbitterte Crawley in *Framley Parsonage* ist ein Typus in der englischen Kulturgeschichte wie nur irgend eine sprichwörtliche Gestalt der Dickensschen Kunst.

Die auffallendste Eigentümlichkeit Trollopes, die vielleicht manchem als unverträglich mit scharfem Verstand und Menschenkenntnis vorkommen wird, ist die ehrliche, treuherzige, fast kindliche Offenheit, die sich in jedem seiner Bücher verrät. Im Gegensatz zur marktschreierischen Wahrheitstheorie, die da vorgibt, dem Leser reinste Wirklichkeit zu bieten, und das Wesen der Erzählungskunst auf die „Auslese“ zurückführt, erinnert Trollope immer wieder daran, daß er uns einen blauen Dunst vormacht, daß er

erfindet, fabuliert, daß er eigentlich nur ein Gesetz der Romantechnik gelten läßt, das Gebot: du sollst den Leser unterhalten[1]). „Der einzige Sohn und Erbe der Greshamberys hieß wie sein Vater Francis Newbold Gresham. Er wäre der eigentliche Held dieser Geschichte, wenn dieser Platz nicht schon dem Landarzt gehörte. Doch es steht jedem Leser frei, ihn als den Helden anzusehen, denn er wird unser Favorit sein, er wird die Liebesszenen agieren, er wird seine Leiden zu überstehen und Hindernisse zu überwinden haben; aber ich bin zu alt, um hartherzig zu sein, und so ist es denn wahrscheinlich, daß er nicht an gebrochenem Herzen sterben wird." (Thorne). Hat je ein Erzähler leichtfertiger die eigenen Interessen geschädigt? Nicht nur, daß er, wie der landläufige Ausdruck lautet, die Illusion zerstört, sondern der Leser hat die Empfindung, daß sich der Autor über alle gläubigen Romanleser lustig macht. Und diese törichte Offenherzigkeit wird von Trollope des öfteren wiederholt. Das kann ihm der moderne, im Verismus erzogene Mensch, gleichviel ob genießender Leser oder kritischer Literarhistoriker nicht verzeihen.

In dieser ehrlichen Naivität Trollopes liegt die Ursache seiner Vergessenheit. So wie er nämlich in den Romanen unklugerweise das Ich zeigt, so hat er in seiner Autobiographie viel zu offenherzig seine Arbeitsmethode geschildert und damit gewissermaßen sein Geschäftsgeheimnis verraten. Er erzählt u. a., daß er tagaus, tagein sein bestimmtes Quantum Prosadichtung aufs Papier warf und sich in dieser Regelmäßigkeit weder von Stimmungen noch Familienereignissen, ja nicht einmal von der Seekrankheit (während einer amtlichen Reise von Marseille nach Kairo) stören ließ.

„Entsetzlich!" sagen die zartbesaiteten Stimmungssklaven von heute, „das ist ja die reine Maschine! Kein Wunder, daß seine Romane so nüchtern, so seelen-, so poesielos ausgefallen sind, kein Wunder, daß seine Menschen keine Nerven haben und unabhängig sind von Freud und Leid, von Wind und Wetter, von Jahreszeit und Umgebung."

Diese Beurteilung des armen Trollope ist übertrieben, im Wesen ganz falsch. Ob man als Schriftsteller jeden Tag ein Pensum einhalten kann oder nicht, ist ausschließlich Sache des Temperaments und hat — bei normaler Gesundheit — mit dem

[1]) Ganz der Standpunkt des Schweizers Widmann: „Sollten die Leser dieser Geschichte dieses Ergötzen teilen, so wäre der einzige Wunsch des Erzählers erreicht. Denn er gehört nicht zu jenen tiefsinnigen Schriftstellern, die mit ihrer Erzählung einer Begebenheit die Welt aus den Angeln heben oder wenigstens ungeheure sittliche Verbesserungen ins Werk setzen möchten, sondern zu jenem als leichtfertig verschrieenen Schreibervolke früherer Zeiten, das alles getan zu haben glaubte, wenn es sich und die anderen vergnügte." (Der Redakteur. Univ.-Bibl. Nr. 1926, S. 128).

Wert des Geschaffenen gar nichts zu tun. Den besten Beweis dafür hat Kipling geliefert, der auf der Höhe seiner Schaffenskraft die gleiche Methode eingehalten hat. Fehlt es den Kasernenliedern, den Erzählungen aus den Bergen oder den Dschungelbüchern an Stimmung und Poesie? Trollope hat mit seinen ehrlichen Unarten und vollends mit seiner Autobiographie einen literarischen Selbstmord verübt.

In gemessener Entfernung gehört zur gleichen Schule Major

George J. Whyte Melville [1]
(1821—1878),

ein leidenschaftlicher Reiter, der auch dem Reitsport zum Opfer fiel. Er hat die Gesellschaft von Rotten Row geschildert, soweit sie sich für das Pferd interessiert; seine Erzählungen sind wie die Bilder jenes Malers, auf denen man niemals den Schimmel vermißt. Das Seelenleben seiner Helden und Heldinnen ist gleich Null, die Ereignisse gehen nicht über Salonintrigen, Reitausflüge, Jagden und Wettrennen hinaus, aber das Treiben der vornehmen Welt wird mit geschichtlicher Treue dargestellt. Der Historiker des Jahrhunderts wird guttun, für das Kapitel Zeitvertreib Melvilles Romane zu Rate zu ziehen. Die schwere Kunst der Ich-Form wird von Melville, der sie nicht beherrschte, aber mit Vorliebe gebrauchte, ad absurdum geführt. (Kate Coventry, Digby Grand).

Margaret Oliphant [2]
(1828—1897).

Anthony Trollope hat von Thackeray den Kunstgriff gelernt, dem Lesepublikum liebgewordene Gestalten in neuem Rahmen vorzuführen, ihre Geschichte mit den Schicksalen neuer Helden und

---

[1]) Ausgaben:
Novels, and Poems; New Complete Library Edition, with full-page illustrations by John Charlton, G. P. Jacomb-Hood, and others, 25 vols. 1898—1900. (Katerfelto; Cerise; Sarchedon; Songs and Verses, and the True Cross; Market Harborough, and Inside the Bar; Black but Comely; Roy's Wife; Rosine, and Sister Louise; Kate Coventry; Gladiators; Riding Recollections; Brookes of Bridlemere; Satanella; Holmby House; White Rose; Tilbury Nogo; Uncle John; Contraband; M. or N.; Queen's Maries; General Bounce; Digby Grand; Interpreter; Good for Nothing; Bones and I.)
Tauchnitz.

[2]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Passages in the Life of Mrs. Margaret Maitland. (Aus dem Leben der Frau Margaret Maitland). 1849.
Caleb Field. 1850.

Heldinnen zu verknüpfen. So hat er an Finn, den irischen Parlamentarier mit dem Apollokopf, das Leben des Herzogs von Omnium und seiner Kinder, an die liebenswürdige Familie des milden Vorstehers von Hirams Spital (Vorsteher) eine ganze Serie von Bildern aus dem Leben der Geistlichkeit und des Adels angegliedert (Barchester, Framley Parsonage, Barset[1]).

Mit gleichem Erfolge hat sich Margaret Oliphant dieses Kunstgriffes bedient. Sie war eine Heldin der Arbeit, wenn schon nicht eine der Feder. Zu Wallyford bei Musselburgh (Midlothian) geboren, kam sie später nach Glasgow, dann nach Liverpool, wo ihr Vater Zollbeamter wurde. Ohne eigentliche Schulbildung genossen zu haben, arbeitete sie fortwährend an ihrer Selbsterziehung und verschaffte sich in der Tat ein sehr achtungswertes literarisches Wissen. Im Jahre 1849 ging ihr schriftstellerischer Ehrgeiz in Erfüllung, denn ihr Buch Aus dem Leben der Frau Margaret Maitland war ein Erfolg, und ihre darauffolgenden lebenswahren Schilderungen schottischen Lebens, wie Caleb Field, Merkland, Adam Graeme eröffneten ihr die Ruhmespforten von Blackwoods Magazine.

Im Jahre 1852 heiratete sie einen Vetter, Francis Wilson Oliphant, einen Glasmaler von Beruf, der aber bald brustkrank wurde und die arme Frau bis an den Hals in Schulden zurückließ (1859). Die tapfere Margaret griff wieder zur Feder und arbeitete mit oder ohne Stimmung — denn es galt nicht nur die eigenen drei Kinder, sondern auch einen untüchtigen Bruder samt seiner Familie zu ernähren. Dabei hielt sie offenes Haus, war die liebenswürdigste Wirtin, und zwar so, daß die Gäste keine Ahnung davon hatten, wie die alternde Frau sich schinden mußte, um die Kosten eines solchen Haushalts zu bestreiten. Ihre beiden Söhne, die von ihr nach Eton und Oxford geschickt wurden und nie einen Pfennig verdienten, starben, die einzige Tochter folgte ihnen nach; Margaret arbeitete unentwegt weiter. Sie schrieb Romane, Geschichte, Literaturgeschichte, mit und ohne Beruf; 1897 starb sie sozusagen mit der Feder in der Hand.

Merkland. (Merkland). 1850.
Adam Graeme. (Adam Graeme). 1852.
Harry Muir. 1853.
The Chronicle of Carlingford. (Chronik von Carlingford). 1865—1876.
A Beleaguered City. 1880.
Kirsteen. 1890.

Literatur:

Bookman XII, 113. XVI, 67, 155.
John Skelton, The Table-Talk of Shirley. Edinburgh 1895. SS. 261—272.

[1]) Diese Technik ist mit der „Fortsetzung“, wie sie z. B. Bulwer in seiner Caxton-Trilogie bietet, verwandt, aber nicht identisch.

Margaret Oliphant besaß in hohem Grade die Gabe, in fremden Seelen zu lesen, namentlich in der Seele der Frau; das erinnert an George Eliot, mit der sie auch die Darstellung des geistlichen Berufes, namentlich der Dissenters, gemein hat. Nur ist sie flüchtig, oberflächlich, wo George Eliot in die Tiefe geht und die versteckteften Herzensregungen erkennt. Der Rektor von Carlingford, der fünfzehn Jahre als Leuchte der Wissenschaft in Oxford gewirkt hat, am Sterbebette einer armen Frau aber hilflos ist wie ein Kind, wäre in der Hand der George Eliot eine ergreifende Tragödie, in der Hand Thackerays eine beißende Satire geworden; bei Margaret Oliphant ist er kaum zu einem kulturhistorischen Bildchen gediehen.

Dieser Rektor eröffnet die Romanreihe, welche unter dem Namen Chronik von Carlingford[1]) noch jetzt eine gewisse Beliebtheit genießt. Wie schon der Gesamttitel an Trollopes Chronik von Barset erinnert, so ist auch der Inhalt nahe verwandt. Die kleinstädtische Gesellschaft, in der die Geistlichen und der Arzt die wichtigsten Persönlichkeiten sind, wird mit ihren lächerlichen und doch so tragischen Aufregungen, Feindschaften, Versöhnungen und kleinen Freuden geschildert; die Darstellung der Nonkonformistengemeinde in Salem Chapel hat geradezu kulturgeschichtlichen Wert.

Anne Isabella Thackeray, nachmals Mrs. Richmond Ritchie[2]) (geb. 1837),

die älteste Tochter Thackerays, hat von ihrem Vater vor allem die Abneigung gegen Heuchelei, Unnatürlichkeit und Selbstbetrug geerbt; fast alle ihre anspruchslosen Erzählungen aus den höheren und mittleren Gesellschaftsschichten haben einen antisnobistischen Zug. Von der Sentimentalität des großen Realisten ist bei der Tochter nichts zu finden; dafür ist auch seine Satire bei ihr bis zur Unkenntlichkeit verwässert. Ein ausgesprochener Natursinn und eine gewisse Vorliebe für Stimmungsmalerei stehen in auffallendem Gegensatz zu ihrer sonst ganz unmodernen Art. Ihre Auffassung von der Erzählungskunst als eines halb traumhaften

[1]) The Rector and the Doctor's Family. — Salem Chapel. — The Perpetual Curate. — Miss Marjoribanks. — Phoebe, Junior.

[2]) Werke:

Little Scholars. 1860.
The Story of Elizabeth. 1863.
The Village on the Cliff. 1867.
Old Kensington. 1873.
Miss Angel. 1875.
Mrs. Dymond. 1885.
Records of Tennyson, Ruskin, and Browning. 1892.
Lord Tennyson and his Friends. 1893.
Chapters from Some Memoirs. 1895.

Zustandes, in welchem Erinnerungen zu Allegorien ausgesponnen werden [1]), zeigt, wie weit sie von der naturalistischen Theorie entfernt ist. In der Tat erscheint sie am liebenswürdigsten, wo sie der Phantasie die Zügel schießen läßt wie in den Märchen, und die Hexameter an der Spitze der Erzählung von der weißen Katze [2]) verraten ein nicht geringes dichterisches Talent.

Mary Cholmondeley [3])

ist unter den kundigen Darstellerinnen der höheren Gesellschaft die kundigste. Vermöge ihres sittlichen Ernstes und ihrer überzeugenden Charakteristik steht sie George Eliot sehr nahe; in der Vorliebe für spannende, an den Sensationsroman erinnernde Anfänge merkt man den Einfluß Stevensons und Conan Doyles. Um ein Linsengericht wird als ihr Meisterwerk betrachtet.

Ein junger Mann aus den höchsten Kreisen des englischen Adels verläßt in warmer Juninacht seine Wohnung in der festen Absicht, seinem Verhältnis mit einer verheirateten Frau ein Ende zu machen. Wie er in musterhaftem Gesellschaftsanzug zum Empfangsabend dieser Frau fährt, zeigen seine finsteren Züge ebenso viel Reue über die unreinliche Liaison wie Entschlossenheit, die unerträglich gewordenen Ketten zu brechen. „Gott sei Dank, daß kein Mensch eine Ahnung hat!" Wenn er jetzt die Frau verläßt, so wird es eine und die andere Szene geben — aber es geht ihm wie einem Reisenden, der viele Tage und Nächte in einem Eisenbahnkupee zugebracht hat und jetzt nur durch eine zweistündige Meerfahrt von der ersehnten Heimat getrennt ist: die Seekrankheit ist unangenehm, aber daß sie das Ende so vieler Unannehmlichkeiten ist, macht, daß man die Furcht vor ihr verliert. Der junge Mann gibt der Frau mitten in dem Durcheinander des Gesellschaftsrummels zu verstehen, daß er mit der Vergangenheit brechen wolle, und ist im Begriff, höchlich zufrieden mit sich und der Welt, sich zu entfernen, als ihn der Herr des Hauses, der phlegmatische, wortkarge Lord Newhaven, bittet, auf ein Wort in sein Studierzimmer zu kommen. Über dem Kaminsims hängen allerlei alte und moderne Pistolen.

„Unnütze Möbel," sagt Lord Newhaven noch phlegmatischer als gewöhnlich; „wir haben uns daran gewöhnt, sie zu entbehren — schade darum, aber wir müssen mit der Zeit Schritt halten.

---

[1]) Da Capo, and Other Tales 137 (Tauchnitz).
[2]) Fulham Lawn, and Other Tales 69 (Tauchnitz).
[3]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Diana Tempest. 1893.
Red Pottage. (Um ein Linsengericht). 1899.
Prisoners. 1906.
Literatur:
Edinburgh Review, July 1900. SS. 208—228.

Sehen Sie diese zwei Fidibusse? Der eine ist um einen Zoll kürzer als der andere; sie warten seit vier Wochen auf dem Kaminsims, ohne daß ich Gelegenheit gehabt hätte, sie Ihnen zu zeigen. Sie verstehen mich. Es wird kein Name genannt, jedes Aufsehen wird vermieden. Ich zweifle nicht daran, daß Sie mir die einzige Genugtuung geben werden, die ein Mann dem anderen unter den obwaltenden Umständen geben kann. Die Idee ist nicht mein; sie ist jedoch modern und wird bald so allgemein werden wie die einst so beliebte Formel „Pistolen für zwei, Kaffee für vier". Ich halte die Fidibusse — so, und Sie ziehen. Wer den kürzeren in der Hand behält, der hat die Verpflichtung übernommen, sich im Laufe von vier Monaten aus dieser Welt zu entfernen, nein, sagen wir fünf Monate, das schließt noch die Fasanenjagd ein. Einverstanden? Gut! So ziehen Sie!"

Der junge Mann zieht den kürzeren Fidibus. Der Diener, der in der Vorhalle wartet, um ihm, dem letzten Gaste, die Tür zu öffnen, macht ein langes Gesicht, denn der Gast eilt ohne Hut und Überzieher auf die Straße.

Mit diesem scheinbaren Ende fängt die Geschichte erst an. Hugh läßt die ihm vergönnten fünf Monate verstreichen, ohne der eingegangenen Verpflichtung nachzukommen; er hat nicht den Mut dazu, um so weniger, als er jetzt wirklich liebt und zwar diesmal ein Mädchen von tiefer, starker Natur, von der er instinktiv jene Stütze im Leben erwartet, die ihm die Schwäche des eigenen Charakters versagt.

Lord Newhaven wartet bis zum letzten Moment; als die Frist ganz verstrichen ist und der Vernichter seiner Ehre noch lebt, bestellt er sein Haus und läßt sich von einem Eilzuge zermalmen, doch so, daß außer Hugh Scarlett jeder an einen unglücklichen Zufall glaubt. Lady Newhaven, die Ehebrecherin, kann kaum das Ende der Begräbnisfeierlichkeiten erwarten, so sehr glüht sie danach, jetzt das neue Leben mit Hugh zu beginnen, das Leben ohne Angst, vor den Augen der Welt . . . Jetzt ist das Ende klar. Hugh geht an seiner Feigheit zu Grunde, und Lady Newhaven — heiratet einen anderen.

Dies die rohe Fabel des Romans; aber das Buch enthält ein halbes Dutzend unvergleichlicher Porträts — der Pfarrer Gresley, der Bischof, Hester prägen sich für immer in die Seele wie die unsterblichen Gestalten der großen Meister.

William Edward Norris [1])

(geb. 1846),

zeigt in seiner Darstellung aus dem Leben des bodenständigen Adels die engste Verwandtschaft mit Anthony Trollope. Abgesehen

[1]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
My Friend Jim.
Mrs. Fenton.

von dem sorgfältigeren Stile und der strafferen Zusammenfassung des Stoffes nimmt er sich namentlich in den Romanen, die seit den neunziger Jahren erschienen sind, wie ein Fortsetzer Trollopes aus; dieselbe Welt des Sports, der Klassenvorurteile und der gelegentlichen Geldnot, dieselbe aussichtslose Gegenwehr gegen die siegreich eindringenden Ritter vom Gewerbe und Geschäft, dieselbe liebenswürdige Wohlerzogenheit und — vor allen Dingen! — dieselbe Willensschwäche, dieselbe Unsicherheit in der Beurteilung des eigenen Seelenzustandes. Ein gescheiter und begabter Mann läßt sich eine Ewigkeit von einem verschmitzten Frauenzimmer an der Nase herumführen, bis ihm in elfter Stunde die Erleuchtung kommt, daß er nicht sie, sondern eine ganz andere liebt; manchmal wird die Entdeckung erst in zwölfter Stunde gemacht, und ein Menschenleben geht in Trümmer. Als Charakterstudie kann Der geborene Komödiant den besten psychologischen Romanen an die Seite gestellt werden.

Violet Hunt[1])

hat vor allen Darstellern der vornehmen Gesellschaft den dramatischen Dialog und die rasch fortschreitende Handlung voraus. Die willensstarke, selbstbewußte Lydia im Roman Eine herzlose Frau[2]) ist das Schulbeispiel der modernen Gesellschaftsdame, die ohne Liebe heiratet, weil ihr die Liebe eine „überschätzte Unterhaltung" ist, und die bei aller Klugheit sich und ihren Mann ruiniert. Der Typus ist durchaus nicht neu, aber mit erquicklicher Frische gemalt.

Saint Ann's.
A Victim of Good Luck.
Clarissa Furiosa.
Giles Ingilby.
The Flower of the Flock.
Lord Leonard the Luckless.
The Credit of the County.
Nature's Comedian. (Der geborene Komödiant).

Literatur:
Lord, The Mirror of the Century. 39—78.

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Maiden's Progress: a Novel in Dialogue. 1894.
A Hard Woman. (Eine herzlose Frau). 1895.
The Way of Marriage. 1896.
Unkist, Unkind! 1897.
The Human Interest. 1899.
Affairs of the Heart. 1900.
The Celebrity at Home. 1904.
Sooner or Later. 1904.

[2]) Für die Technik des modernen Romans ist es bezeichnend, daß der Roman aus einer Skizze herausgewachsen ist, die nur das Zustandekommen der Ehe erzählt. The Way of Marriage 71 ff.

Elftes Kapitel.

Charlotte Brontë und ihre Schwestern[1]).

Ich habe Schweres erlebt — das
hat mir Weisheit verliehen.
(Wetterberg).

A. Leben.

Charlotte Brontë wurde als das dritte Kind des Pfarrers Patrick Brontë (ursprünglich Prunty) in Thornton bei Bradford am 21. April 1816 geboren. Ihr Vater, ein Ire von Geburt, hatte sich vom Volksschullehrer zum Geistlichen emporgearbeitet und nach mancherlei Wanderungen in Haworth niedergelassen; ihre Mutter Maria stammte aus Penzance in Cornwall. Die Ehe war nach allem, was wir hören, keine glückliche. Der jähzornige Pfarrer soll einmal ein Seidenkleid, das seine Frau zum Geschenk erhalten hatte, in tausend Fetzen zerrissen, ein andermal in der Aufregung einen Kaminvorleger ins Feuer geworfen und einmal im Zorne alle Rückenlehnen von den Sesseln abgesägt

---

[1]) Werke Charlottens (Anführungsschlüssel in Klammern):
Poems (von allen drei Schwestern). 1846.
Jane Eyre. (Jane Eyre). 1847.
Shirley. (Shirley). 1849.
Villette. (Villette). 1853.
The Professor. (Der Professor). 1857.
Werk Emiliens:
Wuthering Heights. (Wetterberg). 1847.
Werke Annas:
Agnes Grey. 1847.
The Tenant of Wildfell Hall. 1848.
Ausgaben:
"Haworth" Edition, with Introduction to the Works by Mrs. Humphry Ward, and Introduction, and Notes to the Life by Clement K. Shorter. 7 vols. 1906.
Thornton Edition. 12 vols. Edinburgh 1905.
The Booklover's Edition. 7 vols. 1906.
Tauchnitz.
Literatur:
Mrs. Gaskell, Life of Ch. Brontë. 1857. Ed. Clement Shorter.
Dasselbe in der Edition Tauchnitz.

haben[1]). Nachdem die Frau ihm sechs Kinder, fünf Töchter und einen Sohn, geschenkt hatte, starb sie im Jahre 1821.

Eine Schwester der Verstorbenen kam nach Haworth; aber das rauhe Klima von Yorkshire trieb sie ins Bett, von dem aus sie den Haushalt regierte. Sie lehrte die Mädchen Nähen und andere weibliche Arbeiten; die geistige Erziehung bekamen die Kinder ausschließlich vom Vater und aus den Büchern seiner Bibliothek. Patrick Brontë war nicht ohne literarische Begabung; er hat sogar mehrere Bändchen Verse veröffentlicht: Cottage Poems, The Rural Ministry, The Maid of Killarney.

Es waren ganz ungewöhnliche Kinder, die fünf Mädchen in der einsamen Pfarre von Haworth. Den größten Teil des Tages auf sich selbst angewiesen, lernten sie früh, die ihnen von der Natur verliehenen Gaben verwerten. Die Nachbarn sahen oft genug die Kleinen Hand in Hand auf die Ginsterheide hinausgehen, und dort arrangierten sie Spiele, wie sie nicht viele Kinder gleichen Alters verstehen. Nur noch Goethe, Dickens und Tennyson wußten im frühesten Kindesalter Tragödien zu erdichten und die Rollen unter die Spielkameraden zu verteilen. Bonaparte, Hannibal, Caesar waren gewöhnlich die tragischen Helden, Wellington der Abgott der kleinen Gesellschaft.

Von Charlotte wird ein besonders charakteristischer Zug erzählt. Sie war sechs Jahre alt, als ihr Bunyans Pilgerfahrt in die Hände fiel; die Kleine übertrug sofort die Ereignisse der Allegorie auf die Umgebung ihres Vaterhauses. Haworth wurde die

---

T. W. Reid, Ch. Brontë. A Monography. London 1877.
A. Birrell, Ch. Brontë. London 1877.
Bayne, Two Great Englishwomen. London 1881.
A. Mary F. Robinson, Emily Brontë. London 1883.
F. A. Leyland, The Brontë Family. 2 vols. London 1886.
Dr. Wright, The Brontës in Ireland. London 1893.
Clement Shorter, Charlotte Brontë and her Circle. London 1896. (Shorter).
Angus M. Mac Kay, The Brontës: Fact and Fiction. New York 1897.
Swinburne, A Note on Ch. Brontë. 1877.
John Skelton, Essays in History and Biography. 1883.
Leslie Stephen, Hours in a Library. 3. Series. 1892. SS. 1—30.
Brontë Society Publications. 1895—1904.
Fr. Harrison, Studies in Early Victorian Literature. London 1895. SS. 151—162.
H. H. Bonnel, Charlotte Brontë, George Eliot, Jane Austen. New York 1902. SS. 3—128.
W. Frewen Lord, The Mirror of the Century. London 1906. SS. 97—116.
Bookman, Oct. 1904.
Fortnightly Review 1906, SS. 488—505.

[1]) Wie aus dem Werke Shorters hervorgeht, muß man diese Angaben allerdings in das Reich der unfrommen Legenden verweisen.

Stadt der Vernichtung, die Stadt Bradford, von der die Kinder schwärmten, weil sie niemals dort gewesen waren, der Himmel, und eines Tages brach Charlotte gleich Christian in Bunyans Allegorie auf, um aus der Stadt der Vernichtung in den Himmel zu gelangen. Sie ging eine gute Strecke, aber als ihr eine dunkle Baumallee eine unangenehme Ähnlichkeit mit Bunyans Tal der Todesschatten anzunehmen schien, kehrte sie schleunigst nach der Stadt der Vernichtung zurück.

Von der Frühreife der Kinder erzählte der Vater folgendes Beispiel: Er hatte bemerkt, daß die Kleinen ungewöhnlichen Verstand besaßen, und um sie zu prüfen und ihnen doch die kindliche Scheu zu benehmen, ließ er sie der Reihe nach eine zufällig im Hause befindliche Maske aufsetzen und stellte an jedes der Kinder eine besondere Frage.

Die jüngste, Anna, die später unter dem Namen Acton Bell schrieb, wurde gefragt, was einem Kinde am meisten fehle. Die Antwort lautete: „Alter und Erfahrung." Die zweite, Emily, nachmals Ellis Bell, sollte sagen, was der Vater mit dem zuweilen recht störrischen Bruder anfangen müßte. „Rede ihm vernünftig zu, und wenn er nicht hören will, prügle ihn durch." Darauf fragte er Charlotte, welches das beste Buch der Welt wäre. Sie antwortete: „Die Bibel." Und das nächstbeste? „Das Buch der Natur."

1824 kamen die vier ältesten Mädchen in die Schule für Töchter armer Geistlicher nach Cowan Bridge bei Kirby-Longsdale, hatten aber dort unter einer tyrannischen Lehrerin, unter schlechter Luft und noch schlechterer Kost viel zu leiden. Die beiden älteren erkrankten denn auch, wurden nach Hause gebracht und starben [1]).

Nun fühlte sich Charlotte als die Tochter par excellence, freilich ohne Gelegenheit, die Pflichten einer solchen zu erfüllen. Denn zu der Tante war eine Köchin aus Yorkshire, namens Tabitha, dazugekommen, die ein eisernes Regiment im Pfarrhause von Haworth führte. Charlotte hatte also nicht viel in der Wirtschaft zu tun; um so fleißiger war sie mit der Feder — sie hat zwischen ihrem zehnten und fünfzehnten Jahr etwa 22 Bände geschrieben.

Im Juni 1831 trat sie in die höhere Töchterschule der Miß Wooler in Roehead (zwischen Leeds und Huddersfield) ein und verlebte dort eine glückliche Zeit. Einige bewundernde Freundinnen schlossen sich ihr an, und sie wurde bald als das Genie der Schule gefeiert. 1832 war ihre Schulzeit ein für allemal zu Ende, und es trat nur zu bald die Notwendigkeit an sie heran, ihr Wissen als Lehrerin zu verwerten, um wenigstens einen kleinen Beitrag

---

[1]) Charlotte hat die Schule in Jane Eyre mit grausamer Treue geschildert.

zu den Kosten des Haushalts zu liefern. Freilich war der Sohn des Pfarrers und der Stolz der ganzen Familie bereits 18 Jahre alt, und wenn es nach der grenzenlosen Bewunderung der Schwestern gegangen wäre, hätte Branwell Brontë und nicht Tennyson das Anrecht auf das Amt eines Poeta Laureatus erworben, denn Branwell schrieb Verse und Dramen und war ein sehr geschickter Zeichner obendrein. Die Schwestern erwarteten von dem angebeteten Bruder unsterblichen Ruhm für den Namen Brontë. Aber was geschah? Der Stammhalter der Familie Brontë war ein Müßiggänger, Lügner und Säufer, und als die Ausschreitungen körperliche Schmerzen im Gefolge hatten, nahm er seine Zuflucht zum Opium, ohne jedoch dem Trunke zu entsagen. Und so kam es, daß der vergötterte Bruder abwechselnd an Delirium tremens und an Opiumrausch daniederlag, und die Pfarre von Haworth wurde für Jahre hinaus zum Spital.

Nun war es an den Schwestern, dem alternden Vater beizustehen, und Charlotte überwand ihren Widerwillen gegen Schule und Schulmeisterei — sie hatte merkwürdigerweise nie ein rechtes Herz für Kinder — und nahm eine Stelle als Lehrerin bei eben jener Miß Wooler an, in deren Haus sie ein glückliches Jahr verbracht hatte. Der Unterricht war ihr jedoch eine Qual, denn in ihr arbeitete ein anderer Geist, der nach Betätigung, nach Befreiung strebte; indessen aber tat sie ihre Pflicht und war im ganzen genommen nicht unglücklich.

1836 verbrachte sie die Weihnachtsferien zu Hause, und da wurden allerlei Pläne für die Zukunft geschmiedet. Das Ergebnis der Familienberatung war, daß Charlotte ihre und ihres Bruders Gedichte an Southey schickte und ihn um seinen Rat ersuchte. Der Dichter antwortete sehr freundlich, riet aber aufs entschiedenste davon ab, die Literatur zum Beruf zu wählen.

Somit war es vorderhand mit dem Ehrgeiz und der inneren Befriedigung vorbei, und Charlotte nahm eine Stelle als Gouvernante an. Freilich wurden ihr wiederholt Heiratsanträge gemacht, aber sie hatte ein sehr strenges Credo in bezug auf Liebe und Ehe. „Ich empfand eine gewisse Neigung zu dem Manne,“ schrieb sie an eine Freundin, als ein Geistlicher um ihre Hand angehalten hatte, „denn er ist eine liebenswürdige Natur; aber ich liebe ihn nicht genug, um nötigenfalls für ihn zu sterben. Und wenn ich einmal heirate, so muß ich meinen Mann anbeten können.“

Die Gouvernantentätigkeit war ihr noch qualvoller, als der Unterricht in der Schule, und da faßte sie sich ein Herz und trat an ihre Tante aus Cornwall mit einem kühnen Plane heran. Diese besaß ein kleines Vermögen, das ihr eine Rente von 250 Pfund eintrug; Charlotte bat sie nun um ein Darlehen von 100 Pfund, damit sie und ihre Schwester Emily nach Brüssel gehen und sich im Französischen und Deutschen vervollkommnen

könnten. Die gute Tante willigte ein, und so kamen die beiden Schwestern in die Pension des Ehepaares Héger in Brüssel. Dort blieben sie mit Ausnahme einer kurzen Unterbrechung von 1842 bis Januar 1844, also fast zwei Jahre.

Da berief sie ihr Vater nach Hause: die Tante war schwer erkrankt. Die Schwestern trafen sie nicht mehr am Leben an; die Gute hatte ihnen und zwei anderen Nichten ihr kleines Vermögen hinterlassen.

Emily zog es jetzt vor, im Vaterhause zu bleiben, und Charlotte kehrte allein als Lehrerin in die Hégersche Pension zurück. Allein es trat bald eine Entfremdung zwischen ihr und Frau Héger ein, und sie befand sich noch vor Ablauf eines Jahres wieder in Haworth.

Sie hatte das große Opfer an Geld, Zeit und Gemüt gebracht, um sich für den Lehrerberuf vorzubereiten, und nun, da sie Französisch ausgezeichnet, Deutsch so ziemlich verstand, sollte eine Schule gegründet werden. Aber die Schülerinnen wollten sich nicht melden, und überdies nahm die Krankheit des Bruders die Schwestern dermaßen in Anspruch, daß es unmöglich gewesen wäre, neben dieser Last auch noch die des Unterrichts zu tragen. Charlotte war aber nicht nur Krankenpflegerin, sondern auch Köchin, denn die alte Tabitha konnte ihre Pflichten nur noch unvollkommen erfüllen [1]).

So ging das Jahr 1845 in trostloser Sklaverei hin, und Charlotte seufzte jeden Morgen: „Wieder um einen Tag älter geworden und nichts getan!" Endlich rafften sich die Schwestern auf, um ihr Glück mit der Literatur zu versuchen. Sie taten ihre Gedichte zusammen, 61 an der Zahl, zahlten einem obskuren Verleger die Druckkosten von 31 Pfund, und im Mai 1846 erschien ein Bändchen Gedichte von „Currer, Ellis und Acton Bell". Nur das Athenäum besprach das hübsche Büchlein mit einigen lobenden Zeilen — der Rest war Schweigen! Aber die Schwestern ließen sich nicht entmutigen. Jede von ihnen hatte einen Roman im Pulte: Charlotte den Professor, Emily Wuthering Heights und Anna Agnes Grey. Mit dem Professor wurde der Anfang gemacht, allein ein Verleger nach dem anderen schickte das Werk zurück.

Mittlerweile hatte der Vater Brontë eine Augenoperation zu bestehen, die in Manchester glücklich verlief; gerade am Tage der

---

[1]) Die alte Tabby, die damals schon hoch in den Siebzigen war, hatte einige Jahre zuvor das Unglück, sich ein Bein zu brechen, und Vater und Tante beschlossen, sie fortzuschicken: sie hatte eine Schwester im Dorfe, bei der sollte sie künftig leben. Die Kinder jedoch wehrten sich verzweifelt dagegen: Tabby hatte sie großgezogen, nun wollten sie Tabby pflegen. Vergebens; der Vater war nicht zu erweichen. Da streikten die Mädchen und nahmen keinen Bissen zu sich, so daß man höheren Orts heftig erschrak — Tabby durfte bleiben.

Operation kam der Professor zum so und so vielten Male von einem Verleger zurück. Nun gab Charlotte den Kampf auf und begann einen neuen Roman: Jane Eyre. Sie arbeitete ganz anders als Frau Trollope und ihr Sohn; es war ihr oft monatelang nicht möglich, zu ihrem Buch eine Zeile hinzuzufügen. Ihr Konzept schrieb sie rasch genug, aber jedes Wort wurde geprüft und oft verworfen, sobald es nicht ganz der Absicht der Dichterin entsprach. Fand sich für die gewollte Nuance kein Wort im Englischen, so suchte sie es im Lateinischen und machte sich kein Gewissen daraus, das Fremdwort ihrer Absicht dienstbar zu machen.

Um die Mitte des Jahres 1847 kam der Professor wieder einmal von einem Verleger zurück, diesmal von einem Schreiben begleitet, das maßlose Freude in Haworth hervorrief. Smith und Elder schrieben, sie könnten den Roman nicht brauchen, da er nur auf zwei Bände berechnet sei; jeder andere dreibändige Roman des Verfassers aber — „Currer Bell“ wurde natürlich für einen Mann gehalten — würde mit Aufmerksamkeit gelesen werden. Schon am 24. August wurde Jane Eyre eingeschickt und von der Firma sofort angenommen.

Der Kampf ums Dasein war von diesem Tage an für die Schwestern vorüber. Der Erfolg des Romans war geradezu ungeheuer. Rochester und Jane wurden "household words," wie Pickwick zehn Jahre vorher, wie Childe Harold anfangs des 19. Jahrhunderts. Die Not war für Charlotte Brontë vorüber, aber das Glück wollte noch immer nicht Einkehr halten in dem Pfarrhaus von Haworth[1]). Kaum war der Bruder im September 1848 gestorben, als Emily zu kränkeln und zu husten begann; die Krankheit machte rapide Fortschritte, und im Dezember 1848 wurde sie neben ihrer Mutter und ihren Geschwistern begraben. Kaum hatte der Frühling des folgenden Jahres das frische Grab mit einer Blumendecke geschmückt, als die jüngste der

[1]) Wie es im Pfarrhofe aussah, selbst nach dem Erscheinen von Jane Eyre, erfahren wir aus einem Briefe Charlottens an E. (Ellen Nussey). „Die North American Review ist lesenswert; die nimmt sich kein Blatt vor den Mund. Was für Pack diese Bells sein müssen! Was die für entsetzliche Bücher schreiben! Heute fühlte sich Emilie etwas wohler und ich dachte, die Review würde sie amüsieren; so las ich denn ihr und Anna laut daraus vor. Und wie ich so zwischen ihnen in unserem stillen, jetzt etwas trüben Zimmer saß, betrachtete ich mir die beiden haarsträubenden Schriftsteller. Ellis, der „ungewöhnlich begabte, aber starrsinnige, rohe, finstere Mann,“ saß zurückgelehnt in seinem Armstuhl, atmete, so gut es eben geht, und sah ach! so herzzerreißend bleich und abgezehrt aus; es ist nicht seine Gewohnheit zu lachen, aber er lächelte halb belustigt, halb geringschätzig beim Zuhören. Acton nähte; er schwatzt nie, wie immer es auch in seinem Innern ausschaue; er lächelte also ebenfalls und ließ nur ein Wort des Erstaunens fallen über sein düsteres Konterfei. Was hätte der Kritiker wohl von seinem Scharfsinn gehalten, wenn er die zwei so hätte sehen können wie ich?“ Das wurde am 22. November 1848 geschrieben.

Schwestern erkrankte und im Mai verschied. Der alte Brontë und Charlotte waren allein.

Diese hatte inzwischen nicht geruht. Unmittelbar nach dem Erscheinen der Jane Eyre wurde Shirley begonnen, und diesmal brauchte sie nicht erst nach einem Verleger zu suchen. Die Kritik, die sich bis dahin über das Geschlecht, die Verhältnisse, den Aufenthalt des Verfassers von Jane Eyre vollständig im Dunkel befunden hatte, erfuhr jetzt aus Shirley, wie wenig scharfsinnig sie gewesen war, als sie auf einen Mann geraten. Die Personen und lokalen Verhältnisse waren nämlich in Shirley so treu nach der Natur geschildert, daß die porträtierten Leute selbst die Verfasserin erkannten; ein Tageblatt in Liverpool brachte zuerst die Enthüllung, und bald ging die Notiz durch alle englischen und amerikanischen Blätter.

Als Charlotte im November 1849 wiederum ihre Verleger in London besuchte, wurde sie allenthalben eingeladen und gefeiert, wenn auch vielfach zur großen Enttäuschung der gastfreundlichen Damen und Herren. Und sie, die sonst ermüdet und abgespannt von den Londoner Zerstreuungen nach dem öden Pfarrhause zurückzukehren pflegte, ging jetzt, nach dem Tode der letzten Schwester nur sehr ungern wieder nach Haworth: die alte Heimat fing an ihr unerträglich zu werden. Es war unter diesen Umständen ein Glück für sie, daß sie die Bekanntschaft von Frau Gaskell, der Verfasserin von Mary Barton und Ruth machte. Die beiden Frauen faßten eine herzliche Zuneigung zueinander, und wir sehen in der Biographie der Charlotte Brontë aus der Feder der Frau Gaskell, wie aufrichtig die Freundschaft war, die der einsamen Verfasserin von Jane Eyre viele glückliche Stunden bereitete.

1851 war sie wieder in London, diesmal um die Vorlesungen Thackerays über die Humoristen zu hören. Im folgenden Jahre wurde die letzte Arbeit Charlottens, Villette, fertig; ihrer Freundin, Frau Gaskell, zuliebe hielt sie jedoch das Werk zurück, um nicht Ruth, die um diese Zeit erschienen war, im Wege zu stehen. Auch Villette wurde mit Enthusiasmus aufgenommen, wenn auch Miß Martineau die Schwächen des Buches mit scharfem Urteil herausfand.

Das Jahr 1854 brachte ihr ein kurzes Eheglück, wenn auch nicht jenes Glück, von dem sie einst in jungen Jahren geträumt hatte. Der Kooperator ihres Vaters, ein Mr. Nicholls, hatte Charlotte seit Jahren still beobachtet und ebenso still als etwas Unerreichbares geliebt. Er hatte kein besonderes Verständnis für ihre schriftstellerische Bedeutung, liebte sie aber um ihrer selbst willen und bewunderte die Seelenstärke und Gemütstiefe des kleinen unscheinbaren Mädchens, das er wie kein zweiter in seinem ganzen Werte kennen gelernt hatte. In einer wilden Dezember-

nacht brach er das lange Schweigen und erklärte ihr seine Liebe. Charlotte war gerührt und überwältigt und sagte nicht Nein [1]. Der alte Brontë wollte zwar nichts davon wissen und jagte buchstäblich den Kooperator davon; allein einige Monate später rief er ihn zurück und willigte in die Ehe, die kein Jahr dauerte und Charlotte das Leben kostete. Mit den Worten: „Ach, ich werde doch nicht sterben? Gott wird uns doch nicht trennen, wir sind so glücklich miteinander gewesen!" starb sie am 31. März 1855, und der graue Pfarrer von Haworth mußte zusehen, wie sein letztes und bedeutendstes Kind in die Familiengruft gesenkt wurde.

Nach ihrem Tode gab Mr. Nicholls den ersten Roman Charlottens, Der Professor, heraus.

B. Persönlichkeit und schriftstellerische Art.

Charlotte Brontë ist ganz ursprünglich, ganz unabhängig in ihrer schöpferischen Kraft. Gestalten, Schicksale, Gefühle, Meinungen kommen ihr aus den verborgenen Tiefen einer starken Dichternatur, und ein eigenes Erlebnis befruchtet den vorhandenen Keim. Jane Eyre und Villette sind fast so voraussetzungslos wie Hamlet und Lear, die beiden Romane würden mindestens so gut wie Goethes Werther eine Übersetzung ins Türkische und Chinesische vertragen. Der Inhalt ist außerordentlich einfach: ein starkes Frauengemüt überwindet ohne andere Waffen als die des Geistes und Charakters die feindselig gegenüberstehende Welt und erringt allen Gewalten zum Trotz ein bescheidenes, aber dauerndes Glück.

Durch ihre Unerschrockenheit und Wahrheitsliebe, durch das feine Gehör für die stillsten seelischen Regungen und die Gabe, in uns verwandte Saiten anzuschlagen, ist Charlotte vollständig modern; nur an ihrem Stile erkennt man, daß sie sich an dem steifen Pathos der englischen Literatur im 18. Jahrhundert und an dem Klassizismus der Franzosen gebildet hat; auch preziöse Wendungen à la Scudéry sind zu entdecken, wie z. B.: „ihr Herz war wie ein Schrein, denn es war heilig; wie Schnee, denn es war rein; wie eine Flamme, denn es war warm; wie der Tod, denn es war stark" (Shirley). Solche Verirrungen sind jedoch vereinzelt. Dagegen ist die bei Dr. Johnson so beliebte Dreiheit der Attribute recht oft anzutreffen, und gelehrte Latinismen haben, scheint es, ihr literarisches Gewissen nicht belastet. Charlotte hat so wenig wie ihre Schwestern Großes oder Mannigfaltiges erlebt; um so größer ist die Kraft ihres Seelenlebens und dementsprechend die Kunst in

---

[1]) Charlotte Brontë wird neben Fanny Burney, E. B. Browning und G. Eliot als Beleg für die Behauptung angeführt, daß die Genies unter den Frauen spät heiraten. Henry Havelock Ellis, A Study of British Genius 159.

der Darstellung des Gefühls, namentlich der „großen Leidenschaft“. Das Neue aber an ihren Heldinnen war die Vereinigung von starkem Fühlen mit sittlicher Größe. Ein Weib, das alle Instinkte des Weibes in beinahe urweltlicher Kraft und Tiefe besitzt, dabei aber als Erbe vielhundertjähriger Zucht Seelenstärke genug aufbringt, um sich nicht von diesen Elementargewalten unterkriegen zu lassen — das ist ein Schauspiel, wie es sich in der Geschichte der geistreichen Frauen nicht oft wiederholt. Die überzeugendsten Gestalten der Brontë zeigen dieses seltene Doppelwesen: in erster Reihe die arme, magere, farblose Jane Eyre mit ihrer vulkanischen Liebessehnsucht und ihrem noch stärkeren Stolz, Shirley Keeldare, sogar die zarte Caroline Helstone, die allerdings beinahe im Kampfe erliegt.

Sittliche Größe, Seelenstärke ist für Charlotte Brontë das erste Erfordernis einer kernhaften Natur. Kein Mann hat kraftvollere, sieghaftere Worte des titanischen Trotzes gefunden als sie: „Ich mag nichts hören vom Schlaraffenland. Schau dem Leben ins eiserne Gesicht: starre der Wirklichkeit ins Auge, und sie senkt die eherne Stirn“ (I approve nothing Utopian. Look Life in its iron face: stare Reality out of its brassy countenance[1]). Ihr Mannesideal ist Louis Moore, der mit der tiefen Menschlichkeit des Prometheus dessen Unbeugsamkeit verbindet (Shirley). Überlebensgroß sind alle ihre Männer, wenn sie uns für sie einnehmen will — phantastisch oder verzeichnet nie.

Das Frauenherz hat keine Erzählerin wahrhaftiger dargestellt als sie; je mehr wir über Charlotte erfahren, desto deutlicher wird es, daß die überzeugendsten, ergreifendsten Züge im Leben ihrer Heldinnen eigener Erfahrung entspringen; das erhöht namentlich für den Seelenforscher ihre schriftstellerische Bedeutung. Man erinnert sich, wie die stockprotestantische Lucy Snowe (in Villette) sich plötzlich entschließt, in eine katholische Kirche zur Beichte zu gehen: das ist tatsächlich der willensstarken, aufgeklärten Pfarrerstochter Charlotte Brontë passiert.

„Indessen würde ich unrettbar der düstersten Stimmung verfallen, wenn ich ohne jede Ansprache hier immer allein bleiben wollte; so gehe ich denn manchmal stundenlang durch die Boulevards und Straßen von Brüssel. Gestern pilgerte ich zum Friedhof und noch weiter hinaus, auf einen Hügel, von dem aus man nichts sieht, als Felder und wieder Felder. Als ich zurückkam, war es Abend; aber ich hatte einen förmlichen Widerwillen davor, nach Hause zu gehen, wo meiner nichts Liebes wartete. Ich wanderte in der Nachbarschaft der Rue d'Isabelle umher, ohne mich zum Heimgehen entschließen zu können. Endlich stand ich vor der St. Gudula-Kirche, und die Glocke, die du kennst, läutete zum

[1]) Shirley II, 217.

Abendgebet. Ich ging mutterseelenallein hinein (das sieht mir nicht ähnlich, wirst du denken) und wanderte um die Altäre herum, an denen ein paar alte Frauen beteten, bis die Vesper begann. Ich blieb bis zum Schluß. Und noch immer konnte ich es nicht über mich bringen, die Kirche zu verlassen und heimzugehen — in die Schule, meine ich. Eine seltsame Laune kam über mich. In einem einsamen Winkel der Kirche knieten noch immer ein paar Leute bei den Beichtstühlen. In zwei Beichtstühlen sah ich Priester. Ein Unrecht ist es nicht, dachte ich bei mir, und wenn es nur ein wenig Abwechselung in mein Leben bringt und eine Anregung ist — alles andere ist mir gleichgültig ... Ich sagte sofort, ich sei eine Ausländerin und im protestantischen Glauben erzogen. Der Priester fragte, ob ich noch Protestantin sei. Ich konnte nicht lügen und sagte Ja. In dem Falle könne ich nicht „jouir du bonheur de la confession,“ erwiderte er, aber ich war entschlossen zu beichten, und schließlich meinte er, er wolle es gestatten, weil es vielleicht der erste Schritt zur Rückkehr in den Schoß der wahren Kirche sei. Und ich beichtete tatsächlich — eine wirkliche Beichte [1]).“

Charlotte sagt uns nicht, was sie sich von der Seele beichten wollte; die Vermutung wurde ausgesprochen, sie habe den Leiter der Anstalt, Monsieur Héger, geliebt. Unser Respekt vor ihr ist so groß, daß wir es uns nicht gestatten können, ihr Allerheiligstes zu entweihen [2]).

Charlotte Brontë vertritt für ihre Zeit und auf ihre Weise den Kampf um die Befreiung der Frau. Sie rührt wohl nicht an die Überlieferung, soweit sie sich auf das geistige Leben und auf das Reich des Instinktiven, Unbewußten, Unaussprechlichen bezieht; das Verhältnis der Geschlechter zueinander wird von ihr dichterisch packend, aber eigentlich in herkömmlicher Weise dargestellt. Die jahrhundertalte Selbstzucht der guten Familie ist in ihr stärker, als das Blut. Aber in einem anderen Punkte ist sie die Verkünderin einer neuen Zeit für ihr Geschlecht: der Kampf um die moralische und wirtschaftliche Selbständigkeit der Frau wird von ihr bereits mit rücksichtslosester Wahrheit geführt, und die heutige Massenliteratur über diese brennende Frage geht eigentlich noch immer nicht über sie hinaus.

Ein Vergleich zwischen den zarten, hilflosen, verwöhnten, aber klug berechnenden Mädchen der Jane Austen mit den Gestalten

---

[1]) Brief an ihre Schwester Emily. Shorter 117.

[2]) J. Malham-Dembleby sucht (Fortnightly Review 1906, SS. 489 ff.) nachzuweisen, daß Charlotte zu Héger ein viel vertrauteres Verhältnis gehabt hat, als gewöhnlich angenommen wird, daß Jane Eyre ihre Herzensgeschichte enthalte, daß Eugen Sue in der Erzählung Miss Mary, ou l'Institutrice eben dieselbe Herzensgeschichte Charlottens enthalte, endlich daß Wuthering Heights Charlotten zur Verfasserin habe, nicht Emilien. Mich haben seine Ausführungen nicht überzeugt.

der Charlotte Brontë zeigt, wie weit die Pfarrerstochter von Haworth ihrer Zeit vorausgeeilt ist. Man erinnert sich der Mißbilligung, mit der Elizabeth Bennet bestraft wird, als sie ohne Begleitung (!) eine große Strecke bei schmutzigem Wetter zurücklegt, um die kranke Schwester zu besuchen: Charlotte Brontës Jane Eyre wandert wie eine Landstreicherin bei Nacht und Nebel durch die Welt. Jane Austens Heldin Mary spricht die Weisheit aus, „jeder Gefühlsimpuls sollte von der Vernunft geleitet werden"; Charlotte Brontës Frauen werden wie Rousseaus Neue Heloise ganz von ihren Gefühlen beherrscht. So groß die Entfernung zwischen den Mädchen Charlottens und Janes ist, so scharf ist der Gegensatz der beiden Erzählerinnen an Geist und Gemüt. Charlotte Brontë zollt der Kunst ihrer Vorgängerin ungeschmälerte Bewunderung, steht ihr aber kalt gegenüber.

„Ich habe, schreibt sie, ein Buch von Jane Austen — Emma — mit Interesse und dem Grade von Bewunderung gelesen, wie ihn Miß Austen selbst für vernünftig und angemessen erklärt hätte. Alles was an Wärme und Begeisterung streift, alles Kräftige, Tiefe, Innige ist beim Lesen dieser Werke ganz und gar nicht am Platze; dergleichen hätte die Schreiberin mit höflichem Lächeln abgetan, hätte sie als übertrieben verachtet. Sie zeichnet getreulich nach, was sich im Leben der obern Zehntausend auf der Oberfläche abspielt. Sie malt mit chinesischer Treue, mit miniaturenhafter Zartheit. Sie beunruhigt ihren Leser nicht, regt ihn nicht auf. Die Leidenschaften sind ihr gänzlich unbekannt; sie will von der stürmischen Sippschaft nichts wissen. Sogar den Gefühlen zollt sie höchstens zuweilen ein huldvolles Nicken aus der Ferne — zu häufiger Verkehr mit ihnen könnte sie in ihrem geraden, sichern Weg beirren. Sie hat weit weniger mit dem menschlichen Herzen zu tun, als mit den Augen, dem Mund, den Händen, den Füßen. Es paßt ihr, zu beobachten, was scharf sieht, klug spricht, sich geschickt bewegt, aber was da fest und voll schlägt, wenn auch versteckt, was von warmem Blut durchströmt wird, was der unsichtbare Sitz des Lebens ist und die empfindende Zielscheibe des Todes — das will Miß Austen nicht kennen."

Vergleiche sind unangenehm — für den Teil, der zu kurz kommt. Die Überlegenheit der Charlotte Brontë über ihre Berufsgenossen in jener Zeit kommt einem am lebhaftesten zum Bewußtsein, wenn man beim Lesen von Shirley die Gestalt der Frau Pryor mit den verwandten Charakteren von Dickens (Bleak House) und Wilkie Collins (Geheimnis) vergleicht. In allen drei Fällen ist es eine Mutter, die nach langer Trennung unerkannt, ungeahnt, wieder in die Nähe der Tochter kommt. Dickens macht aus Lady Dedlock eine melodramatische Gestalt. Collins gibt seiner Schöpfung eine bis zur Krankhaftigkeit gesteigerte Willensschwäche, Demut und Widerstandslosigkeit, so daß sie

sich eigentlich bei der ersten Zusammenkunft mit der Tochter verrät. Die Erzieherin der Brontë ist ein alltägliches Geschöpf: nichts Wunderbares an ihr, nichts Auffallendes, weder im Guten, noch im Bösen. Und doch lieben wir sie vom ersten Augenblick an und freuen uns von Herzen, sobald wir ihr Verhältnis zu der verlassenen, liebedurstigen Caroline Helstone erkennen.

Auch an einem zweiten Punkte läßt sich die maßvolle, überzeugende Charakteristik der Brontë gegenüber der groben Zeichnung von Dickens leicht nachweisen. Das Gouvernantenlos wird in Martin Chuzzlewit durch eine grelle, theatralische Szene dem Leser vor Augen geführt: unmenschliche Roheit der Brotgeber, der Zögling ein Caliban. Die Brontë gibt uns einen einzigen Ausspruch seitens einer Dame zum besten, und der brennt sich wie mit glühendem Eisen in unser Gedächtnis.

„Wir," sagt die Tochter des adligen Hauses, ein charaktervolles, hochgebildetes Fräulein, zu der Gouvernante, die aus guter Familie stammt und daher unter der vornehm-eisigen Distanz ihrer Herrschaft täglich tausend Demütigungen erleidet, „wir bedürfen des Leichtsinns, der Verschwendung, der Irrtümer und Verbrechen einer gewissen Anzahl von Vätern als der Saat, aus welcher unsere Gouvernanten hervorgehen. Die Töchter des Gewerbestandes sind, so gut man sie auch erziehen möge, doch nicht vollwertig, daher nicht geeignet, mit uns unter einem Dache zu wohnen, unsere Kinder zu bewachen. Wir werden es immer vorziehen, um unsere Kleinen solche Personen zu sehen, die durch Blut und Erziehung bis zu einem gewissen Grade zu uns gehören."

Wohl nicht begabter, aber noch ursprünglicher, stärker als Charlotte war Emily Brontë; ihr Roman Wetterberg wirkt wie ein furchtbarer, unvergeßlicher Traum.

Der kleine Gutsbesitzer Earnshaw von Wetterberg findet gelegentlich eines Besuches in Liverpool einen obdachlosen Knaben von zigeunerhaftem Aussehen in ganz verwahrlostem, halbverhungertem Zustand und bringt ihn auf seinen einsamen, mitten in der Moorwildnis des westlichen Yorkshire gelegenen Hof. Seine Frau will von dem Findling nichts wissen, sein einziger Sohn haßt und mißhandelt ihn; um so zärtlicher wacht er selbst über dem Kinde, das alle Püffe und Schmähungen mit unerschöpflicher Geduld erträgt. Die einzige Tochter Earnshaws, die zierliche, anmutige, leidenschaftliche Catherine, schließt sich dem Zigeunerbuben an und hält zu ihm im Ernst und Spiel; die beiden werden unzertrennliche Gefährten. Als der Gutsherr stirbt und der Sohn die Wirtschaft übernimmt, wird der Findling — sie haben ihn Heathcliff getauft — grausam geknechtet und gequält; aber je mehr er vom Sohne seines Wohltäters zu leiden hat, desto mehr wird er von Catherine geliebt. Und hier liegt der Keim des Verderbens. Das junge Mädchen wird von dem Erben eines vor-

nehmen, reichen Nachbars zur Frau begehrt und sie heiratet ihn trotz der Liebe zum Knecht. Dieser verschwindet am Tage ihrer Hochzeit und bleibt drei Jahre verschollen; plötzlich taucht er wieder auf, äußerlich sehr zu seinem Vorteil verändert, denn er hat in der großen Welt Schliff und Vermögen erworben; aber er hat nur den einen Gedanken, Rache zu nehmen an dem Bruder Catherinens, der ihn mißhandelt, an ihrem Manne, der ihm sein Einziges auf der Welt geraubt hat. Heathcliff ist ein Dämon in seiner Rachsucht, aber ein Halbgott in seinem Gefühle für die Jugendgespielin; er ruiniert ihren Bruder und macht aus dessen Erben einen blutarmen, halbverblödeten Knecht, er zerstört das Leben Catherinens und ihres Mannes, sogar Catherinens verwaistes Kind wird von ihm ins Unglück gestürzt — aber dabei leidet keiner so viel, wie er selbst, bis ihn der Tod erlöst und er neben der Geliebten die letzte Ruhe findet.

Heathcliffs Frau fragt einmal: „Ist Heathcliff ein Mensch? Und wenn — ist er irrsinnig? Wenn nicht — ist er ein Teufel?" Diese Frage stellt der Leser in bezug auf alle Personen der Handlung, mit denen die Erzählerin ihn bekannt macht. Man hat nach den ersten paar Seiten den Eindruck, als sei man in ein gefährliches Tollhaus geraten, und diese Empfindung steigert sich von Augenblick zu Augenblick bis zum atembenehmenden Entsetzen. Alle Roheit ursprünglicher, durch keinen Verkehr gemilderter Naturen stürmt mit ungezähmter Kraft auf uns ein, kein Schrecken der Einsamkeit wird uns erspart. Und als wäre es nicht genug an den Grauen des Stoffes, ist auch die Form der Erzählung so abstoßend als möglich. Ein weltflüchtiger Menschenhasser, der das einsame Haus mitten im Moorland gepachtet hat, erzählt, wie er seinen Hausherrn Heathcliff besucht und dabei die vier rätselhaften Menschen kennen lernt. Er erkundigt sich bei seiner Haushälterin, wer die Leute eigentlich seien, und sie erzählt sehr ausführlich die Geschichte Heathcliffs, und zwar so, daß sie ihre Personen wieder ausführlich erzählen läßt: eine Wirrnis von ineinandergeschachtelten Erzählungen, eine Herausforderung an alle westlichen Überlieferungen der epischen Kunst.

Die mildeste Natur und das schwächste Talent unter den drei Schwestern war Anna; ihre Agnes Grey ist der typische Gouvernantenroman.

Agnes Grey ist eine arme Pfarrerstochter, die als Gouvernante in unausstehlichen, selbstsüchtigen Familien ihr Brot verdient, bis sie das Glück hat, einen vortrefflichen Pfarrer zum Manne zu bekommen. Der Roman ist rührend in seiner Kunstlosigkeit; doch wird man nicht so leicht den hochkirchlichen Würdenträger mit seiner eigenartigen Auffassung des Hirtenamtes vergessen; die abstoßende Seite der Oxforder Bewegung wird in diesem Zerrbilde eines Traktarianers mit wenigen Meisterstrichen gemalt.

C. Geistesverwandte Erzählerinnen.

Zeitlich von ihr entfernt, aber geistig ihr am nächsten verwandt sind Rhoda Broughton und W. K. (Lucy) Clifford, zwei Erzählerinnen, die ihre ganze Kunst auf die Darstellung des weiblichen Gefühlslebens verwenden.

Rhoda Broughton [1]
(geb. 1840)

wird nicht müde, den „wilden Sprüngen“ [2]) des Herzens nachzugehen und namentlich die Liebesleiden junger Mädchen mit überzeugender Umständlichkeit zu erzählen. Immer ist es ein Kampf zwischen der Pflicht oder der klugen Erwägung und dem Zuge des Herzens, der ausgefochten wird; fast immer zeigt es sich, daß es am besten ist, dem blinden Drange zu widerstehen. Rhoda Broughton ist eine Schriftstellerin von ewiger Jugend: ihre besten Romane, wie Die Witwe, Asche, Lavinia hat sie in einem Alter geschrieben, das für andere Erzählerinnen nur mehr unfruchtbare Rückschau enthält.

Weitaus stärkere Begabung, auch wesentlich tiefere Empfindung, vor allem unerschrockene Wahrheit zeigt Frau

W. K. (Lucy) Clifford [3]),

die Gattin des großen Denkers, der in so jungen Jahren seiner Familie und der Wissenschaft entrissen wurde. 1879 blieb sie als

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Cometh up as a Flower. 1867.
Not Wisely, but too Well. 1867.
Red as a Rose is she. 1870.
Tales for Christmas Eve. 1872.
Nancy. 1873.
Joan. 1876.
Second Thoughts. 1880.
Belinda. 1883.
Doctor Cupid. 1886.
Alas! 1890.
Mrs. Bligh. (Die Witwe). 1892.
A Beginner. 1894.
Scylla or Charybdis? 1895.
Dear Faustina. 1897.
The Game and the Candle. (Asche). 1899.
Foes in Law. 1901.
Lavinia. (Lavinia). 1903.
Ausgabe: Tauchnitz.

[2]) „Das menschliche Herz ist ein Tier und macht gar viele und wilde Sprünge,“ sagt die englische „Anachoretenregel“ aus dem 12. Jahrhundert.

[3]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Very Short Stories and Anyhow Stories. 1882.
Mrs. Keith's Crime. (Das Verbrechen der Frau Keith). 1885.

Witwe mit zwei kleinen Mädchen zurück, von denen das ältere so zart und hinfällig war, daß es den Keim der mörderischen Krankheit vom Vater geerbt zu haben schien. Wieder galt es, den Kampf mit dem Tode aufzunehmen — diesmal erfocht sie den Sieg. Ethel Clifford wurde am Leben erhalten.

Das erste Buch dieser armen Frau, Das Verbrechen der Frau Keith, gibt uns eine Ahnung davon, was Frau Clifford in jener Zeit innerlich erlebt hat; es ist ein kühnes, furchtbares Buch: eine solche Hölle in der Seele einer Frau in solch absichtslos nackter Wahrheit findet man nicht bald wieder in der Literatur.

Wer so Grausames erlebt, wer die schönsten Jugendjahre in Gesellschaft eines so zynischen Gesellen, wie es der Tod ist, verbringt, der verliert das Auge für die Scheinsittlichkeit, mit der man kleine und große Kinder umgibt, und erwirbt die Fähigkeit, die Wirklichkeit, die Naturgewalten hinter allen Masken zu sehen. Tante Anna ist nicht minder grausam als Das Verbrechen der Frau Keith, aber es ist nicht mehr eigenes Erlebnis, die Dichterin steht dem Stoffe in gehöriger Entfernung gegenüber und deshalb bringt sie uns oft zum Lachen, wo doch die Geschichte der alternden und dabei jugendlich fühlenden Frau so tragisch ist wie nur irgend ein Kampf zwischen der felsharten Weltordnung und einem irregegangenen Instinkt.

Auf diesen zwei Erzählungen ruht der schriftstellerische Name der Frau Clifford. In der ganzen Liste ist keines mehr vorhanden, auch nicht die berühmten und vielgelesenen Liebesbriefe einer Weltdame, das an Tiefe oder Wirkung jene ersten Meisterstücke erreichte.

Das Kinderbuch Dorotheas Genesung überbrückt für den Eingeweihten mehr als zwanzig Jahre und bietet in Stimmung und Inhalt die Fortsetzung, aber auch das Gegenstück zum Verbrechen der Frau Keith: wir hören, wie das Kind der Sorge dem Reich der Schatten entrissen wird. Auf das Leben unserer Erzählerin bezogen, stellt jenes düstere Werk die Nacht, das lachende Kinderbuch den Morgen vor. Daß die vielgeprüfte Frau so spät erst die Kindheit ihrer beiden Mädchen erzählt und dies in so strahlender, erquickender Weise tun kann, hat seine guten Gründe: die kleinen Mädchen von einst sind inzwischen kluge

---

Love-Letters of a Worldly Woman. (Liebesbriefe einer Weltdame). 1891.
The Last Touches, and other Stories. 1893.
Aunt Anne. (Tante Anna). 1893.
A Wild Proxy. 1894.
A Flash of Summer. 1895.
Mere Stories. 1896.
A Woman Alone. 1900.
Woodside Farm. 1901.
The Getting Well of Dorothy. (Dorotheas Genesung). 1905.

erwachsene Damen geworden, die ihre Mutter mit all der Zärtlichkeit umgeben, deren sie ihnen eine solche Fülle gespendet hat. Ethel, die ältere der beiden, die Dorothy des Kinderbuches, hat zwei schlanke Bändchen Gedichte [1]) veröffentlicht, die trotz ihrer Anklänge an Maeterlinck und andere Moderne ein eigenes Seelenleben widerspiegeln und sich durch ihre Unmittelbarkeit, Einfachheit, Melodie sehr vorteilhaft von der gewollt dunklen, krampfhaft konzentrierten Gedankendichtung der letzten Jahre unterscheiden.

Ein Schauspiel der Frau Clifford, Das stärkere Recht, ist in London von dem Ehepaar Kendall aufgeführt worden und hat stürmischen Beifall gefunden.

[1]) Songs of Dreams. 1903. — Love's Journey. 1905. London. John Lane.

Zwölftes Kapitel.

Alfred (Lord) Tennyson [1]).

Ich fühlte für mein Vaterland,
Bin eins mit meinem Volk.
(Maud).

A. Leben.

Alfred Tennyson wurde am 6. August 1809 als der vierte Sohn des Oberpfarrers von Somersby in Lincolnshire, Dr. George Clayton Tennyson, geboren; auf ihn folgten noch acht Kinder, vier Söhne und vier Töchter. Dr. Tennyson war fast stets in gedrückter Gemütsstimmung und litt öfter an nervösen Schwermutsanfällen. Er hatte den geistlichen Stand ohne wahren

---

1) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Poems by Two Brothers. (Gedichte zweier Brüder). 1827.
Timbuctoo. (Timbuktu). 1829.
Poems, chiefly Lyrical. (Lyrische Gedichte). 1830.
Poems. (Gedichte 1833). 1833.
Poems. (Gedichte 1842). 1842.
The Princess. (Prinzessin). 1847.
In Memoriam. (In Memoriam). 1850.
Maud. (Maud). 1855.
Idylls of the King. (Königsidyllen). 1859.
Enoch Arden. (Enoch Arden). 1864.
Queen Mary. (Maria). 1875.
Harold. (Harold). 1877.
The Falcon. (Der Falke). 1879.
The Lover's Tale. (Liebenden). Entstanden zum Teil 1828, gedruckt 1879.
Ballads, and Other Poems. (Balladen). 1880.
The Cup. (Becher). 1881.
The Promise of May. (Maienversprechen). 1882.
Becket. (Becket). 1884.
Tiresias, and Other Poems. (Tiresias). 1885.
Locksley Hall, Sixty Years after. 1886.
Demeter, and Other Poems. (Demeter). 1889.
The Death of Oenone, Akbar, and Other Poems. (Akbar). 1892
The Foresters: Robin Hood and Maid Marian. (Waldleute). 1892.
Ausgaben:
Globe Edition. London 1894.
Eversley Tennyson. Ed. Hallam, Lord Tennyson. 9 vols. 1908.
Tauchnitz.

Beruf gewählt, weil er die bittere Enttäuschung erfuhr, von seinem Vater aus einem bisher unaufgeklärten Grunde zu Gunsten seines jüngeren Bruders Charles enterbt zu werden. Trotzdem verlebte der scheue, verträumte Knabe in dem kinderreichen Pfarrhause eine Jugend voll harmloser Freuden, die er nicht zum wenigsten seiner geliebten Mutter Elizabeth verdankte; er hat ihr später in der Prinzessin ein Denkmal gesetzt.

Die ganze Familie war dichterisch veranlagt, besonders der Vater — er war Dichter, Maler, Musiker, Mathematiker, Sprachforscher, Architekt — und die beiden älteren Brüder, aber auch die anderen Geschwister erdichteten Geschichten, die sie niederschrieben und einander dann vorlasen; Theater spielten sie alle mit besonderer Leidenschaft.

Der begabteste von allen war der frühreife, bildhübsche Alfred, dessen Dichtertalent schon in der zartesten Kindheit zutage trat: im Alter von fünf Jahren rief er einst an einem stürmischen Tage aus: „Ich hör' im Sturme eine Stimme reden!“ [1]). Er hielt sich gern und viel im Freien auf, war überhaupt, wie auch die Brüder, sehr selbständig und meist sich selbst überlassen, so daß nächtliche Spaziergänge der Knaben durchaus nicht zu den Seltenheiten gehörten.

Mit sieben Jahren wurde Alfred in das nahe Louth, die Geburtsstadt seiner Mutter, zur Schule geschickt, wo es ihm jedoch nicht besonders behagte. James Thomson, der Dichter der Jahreszeiten, regte ihn zu seinem ersten Gedicht, einem Lob

Literatur:
W. E. Wace (eig. W. R. Nicoll), A. Tennyson. London 1881.
W. M. Dixon, A Tennyson Primer. London 1890. 2. Auflage 1901. (Mit Bibliographie).
J. Ch. Collins, Illustrations of Tennyson. London 1891.
A. Waugh, A. Lord Tennyson. London 1892.
H. Jennings, Lord Tennyson. London 1892.
Mrs. R. Ritchie, Records of Tennyson, Ruskin, and the Brownings. London 1892.
A. S. Brooke, Tennyson. London 1894.
J. Oates, The Teaching of Tennyson. London 1895.
M. Luce, A Handbook to the Works of A. Lord Tennyson. London 1895.
R. H. Shepherd, Bibliography of Tennyson. London 1896.
E. L. Cary, Tennyson: His Homes, his Friends, and his Work. London 1898.
Fr. Harrison, Tennyson, Ruskin, and Mill. London 1899.
T. A. Fischer, Leben und Werke Alfred Lord Tennysons. Gotha 1899.
E. Koeppel, Tennyson. Berlin 1899.
H. D. Rawnsley, Memories of the Tennysons. London 1900.
A. Lang, A. Tennyson. London 1901.
Sir A. Lyall, Tennyson. London 1902.
T. A. Fischer, Tennysonstudien und Anderes. Leipzig 1905.

[1]) I hear a voice that's speaking in the wind.

der Blumen, an, das er im Alter von acht Jahren auf seine Schiefertafel schrieb. Auf den Tod der Großmutter machte er ein Trauergedicht, und sein Großvater gab ihm dafür zehn Shillinge mit den Worten: „Das ist das erste Geld, das du dir mit deiner Dichtkunst verdient hast; ich gebe dir mein Wort darauf, es wird auch das letzte sein.“

Popes Übersetzung der Ilias begeisterte den Knaben in solchem Maße, daß er im Verein mit seinen älteren Brüdern Frederick und Charles heroische Reimpaare aus dem Stegreif dichtete. Als Dr. Tennyson bei dem Zwölfjährigen einige Entwürfe zu Dramen und ein Epos in der Manier Walter Scotts — sechstausend Verse! — fand, da ging ihm eine Ahnung von der künftigen Größe seines Sohnes auf, und er übernahm es selbst, dem Knaben den Unterricht in den klassischen Sprachen zu erteilen; der spätere Freund des Dichters, der berühmte Platoübersetzer und Professor des Griechischen in Oxford, Jowett, bezeichnete die klassischen Kenntnisse Alfreds als überaus gründliche. Deutsch, Französisch und Italienisch lernte er allein; ohne sich je in diesen Sprachen geläufig ausdrücken zu können, verstand er sie doch vollkommen.

Der Tod Byrons, den Alfred von ganzer Seele bewundert hatte, machte einen tiefen Eindruck auf ihn; betrübt schweifte er in Wald und Feld umher und grub die traurige Kunde in den Sandstein: „Byron ist tot!“

In Nachahmung dieses seines Lieblingsdichters schrieb Alfred nun mit Charles ein Bändchen Gedichte — auch der ältere Bruder steuerte vier zur Sammlung bei — die von Byronschem Weltschmerz, Reue über ein verfehltes Leben und sehnsüchtigem Verlangen nach entschwundenem Glück überströmen. Bald regte sich in den jugendlichen Dichterherzen der Ehrgeiz, sich gedruckt zu sehen, und es gelang ihnen richtig, einen Verleger zu finden: im März 1827 erschienen die Gedichte zweier Brüder, die dem Dichterpaar nicht nur eine lobende Kritik im Literary Chronicle, sondern wirklich und wahrhaftig auch ein Honorar von zwanzig Pfund eintrugen — zehn baar und zehn in Büchern.

So begann das Sonntagskind seine Karriere. Übrigens wurde die seltene Tugend des Verlegers reichlich belohnt. Die Gedichte „gingen“ zwar nicht, und der unternehmungslustige Mann verlor sein Geld, aber als Tennyson Hofdichter wurde und sein Autogramm Marktwert bekam, erinnerte sich der Verleger des Manuskripts und bekam dafür ein kleines Kapital.

Im Jahre 1828 folgten Charles und Alfred ihrem Bruder Frederick — dieser war der beste klassische Philologe am Trinity College und hatte eben den Preis für griechische Poesie erhalten — auf die Universität Cambridge. Dort hatten sie das Glück, in

einen Kreis junger Leute zu geraten, der „Apostel“ [1]), die ohne Ausnahme große Begabung und nicht geringen Ehrgeiz besaßen und in der Tat später zu hervorragenden Stellungen gelangten (Trench, Brookfield, Monckton Milnes, Venables, Thackeray, Spedding, FitzGerald, Kinglake, Merivale, Lushington, Arthur Hallam u. a.). Soviel diese jungen Stürmer und Dränger von sich selbst hielten, vor Alfred machte jeder seine aufrichtigste Verbeugung; auch die Mütter und Schwestern der Studenten, die nach Cambridge zu Besuch kamen, schwärmten für ihn. Tennyson war damals schon seine sechs Fuß hoch, hatte die mächtig gewölbte Brust und die breiten Schultern, die später aller Welt auffielen; der Dichterkopf mit den schwarzen Augen und den dunkeln wallenden Locken, die klassische Stirn, die kräftige weiße Hand mit den schlanken Fingern, die den Bildhauern als Modell diente — die Briefe der Zeitgenossen kommen immer wieder auf diese Schönheiten zurück.

In Cambridge werden bis auf den heutigen Tag Preise für das beste Gedicht ausgesetzt; Tennyson beteiligte sich an einem Wettdichten über das Thema — Timbuktu, das damals noch in der europäischen Phantasie von dem märchenhaften Glanz einer Stadt aus Tausendundeiner Nacht umwoben war, und gewann den Preis, die goldene Medaille des Kanzlers [2]). Wieder ein unglaubliches Glück. In dem Freundeskreise bestand von da ab kein Zweifel mehr, daß Alfred ein gottbegnadeter Dichter sei. Um diese Zeit verkehrte er am innigsten mit dem liebenswürdigen, den anderen Freunden an Menschenkenntnis und Erfahrung weit überlegenen Arthur Hallam, dem Sohne des Historikers. Der hochbegabte junge Mann war es auch, der den „Aposteln“ die Kenntnis Shelleys vermittelte: er brachte ein Exemplar der ersten Ausgabe des Adonais aus Italien mit und sorgte dafür, daß das Gedicht neu gedruckt und verbreitet wurde. Die herrliche Totenklage machte einen so tiefen Eindruck auf Alfred, daß Byrons Glanz daneben verblaßte.

Die Lyrischen Gedichte (1830) eroberten das Publikum durchaus nicht im Sturm, trotzdem die „Apostel“ und unter ihnen besonders Hallam für günstige Besprechungen sorgten.

Im Sommer desselben Jahres unternahm Alfred in Begleitung Hallams eine Reise nach Spanien; sie sollten den Insurgenten-

[1]) Mrs. Ch. Brookfield, The Cambridge Apostles. London 1906. In Memoriam LXXXVII soll auf die „Apostel“ anspielen. Henry Sidgwick, A Memoir. London 1906. S. 31.

[2]) James Payn erzählt, der erste Preisrichter hätte auf den Rand der Handschrift lauter empörte Fragezeichen (q = query) geschrieben; die anderen hätten das für g = gut gehalten und, ohne das Gedicht zu lesen, ebenfalls „Gut“ hingeschrieben. Gleams of Memory 137 (Tauchnitz). Das ist natürlich eine boshafte Erfindung. Thackeray hat das Thema parodiert. Siehe oben S. 218.

führern die Geldsummen übergeben, die in England gesammelt worden waren, um die Unterdrückten in ihrem Kampfe gegen den despotischen König Ferdinand zu unterstützen.

1831 verließ Alfred die Universität und kehrte auf Wunsch seines leidenden Vaters nach Somersby zurück — ohne akademische Ehren erlangt zu haben, ohne an einen bürgerlichen Beruf zu denken. Und er hätte sehr gut einen brauchen können, denn einige Wochen später starb sein Vater. Wohl hatten die Seinen genug zum Leben — sie durften auch bis 1837 im Pfarrhause bleiben — und er war am Familientisch willkommen, aber ein Mann, der sich respektiert, ist doch nicht der Kostgänger seiner Mutter! Tennyson, der eigentlich auf eine Pfründe hätte losstudieren sollen, dachte nicht ans Geldverdienen, sondern machte Gedichte. Die Kritik war über ihn hergefallen, die Zeitschriften hatten ihm ein förmliches Spießrutenlaufen bereitet, gegen das die wenigen lobenden Besprechungen nicht in Betracht kamen — aber er dichtete fort. Er vergrub sich in die Einsamkeit, hatte auch seine schweren Stunden, aber von Zweifeln an sich und seiner Zukunft hören wir nichts.

Inzwischen hatte sich Hallam mit Tennysons schöner Schwester verlobt; im Sommer des Jahres 1832 gingen die beiden Freunde an den Rhein. Nach England zurückgekehrt, beschenkt Alfred die Welt wieder mit einem Bändchen Gedichte — darunter die Lotosesser, die Maikönigin, die Müllerstochter, die Dame von Shalott, der Palast der Kunst, Oenone — und wieder hält sich die Welt die Ohren zu. Wohl empfindet Alfred das ablehnende Urteil sehr schmerzlich, wie er überhaupt stets sehr empfindlich und überaus leicht verletzt war — aber es bringt ihn nicht aus der Fassung; er verliert das Ziel, eine große Dichterzukunft, nicht aus den Augen.

Da erlitt er im Jahre 1833, durch den plötzlichen Tod seines Freundes Hallam, einen neuen unersetzlichen Verlust. Dieser war stets von zarter Gesundheit gewesen und hatte sich deshalb mit seinem Vater nach dem Kontinent begeben; in Wien ereilte ihn in seinem 23. Lebensjahre der Tod. Tennyson war aufs tiefste erschüttert, und der Gedanke an den toten Freund beschäftigte ihn fast unausgesetzt Jahre hindurch. In kürzeren und längeren Abständen schrieb er sich das Leid von der Seele — so wuchs und wurde sein tiefsinnigstes Gedicht In Memoriam.

Schon im Jahre 1830 hatte er Emily Sellwood kennen gelernt, deren Schwester 1836 seinen Bruder Charles heiratete, den einzigen von den sieben Söhnen Dr. Tennysons, der sich dem geistlichen Stande gewidmet hatte. Alfred verlobte sich mit Emily, ohne die geringste Aussicht, ihr durch seine Gedichte Haus und Herd zu verschaffen. Daher zog sich der Brautstand sehr in die Länge, so daß der Dichter der Geliebten ihr Wort zurückgab; aber das treue Mädchen hielt aus und wartete auf eine bessere Zeit.

Als die Seinen im Jahre 1837 Somersby verlassen mußten, suchte er ihnen an verschiedenen Orten ein neues Heim und ging endlich mit ihnen nach London, wo er in verhältnismäßiger Armut lebte; ein heftiges Augenleiden bedrohte ihn mit Blindheit, und da ließ er sich zu einer Spekulation verleiten, in der er sein kleines Vermögen vollständig verlor.

In London machte er die Bekanntschaft der Carlyles, die ihn beide bewunderten; Carlyle schrieb an Emerson, Tennyson sei eine echte Menschenseele, eine der wenigen, „zu der die eigene Seele Schwester sagen könnte.“

In den nächsten Jahren beschäftigte sich der Dichter zumeist mit wissenschaftlichen Studien, am liebsten mit Botanik und Astronomie. Nach fast zehnjährigem Schweigen veröffentlichte er zwei Bände Gedichte, die vom Jahre 1830 und 1832 und dazu neue, wie Morte D'Arthur, Dora, Ulysses, Locksley Hall, die Gärtnerstochter, die Vision der Sünde, die zwei Stimmen. Diese Gedichte wurden von Dickens, der sich von ihnen kaum trennen konnte, sehr gerühmt; Emerson pries sie in seinen Briefen an Carlyle; Wordsworth und Edgar Allan Poe erklärten Tennyson für den ersten Dichter ihrer Epoche.

Um diese Zeit entwarf Carlyle in einem Briefe an Emerson folgendes Porträt von Tennyson: „Einer der schönsten Männer der Welt. Eine Menge wirren, dunklen Haares; glänzende, lachende, braune Augen; mächtige Adlernase, ebenso mächtig als fein; blaßbraune Gesichtsfarbe; er sieht fast wie ein Inder aus. Lose, nachlässige Kleidung; er raucht unendlich viel Tabak. Die Stimme ist metallisch klangvoll — für lautes Lachen wie für rührendes Klagen gleich geeignet; eine Fülle von Worten. Er ist oft unwohl; sehr chaotisch — sein Weg führt durch das Chaos, das Boden- und Pfadlose.“

1846 unternahm Tennyson eine Reise in das Berner Oberland, 1847 erschien sein erstes größeres Werk, die Prinzessin, das von der Kritik als ein Rückschritt bezeichnet wurde, und 1850 veröffentlichte er anonym In Memoriam. Der Eindruck dieses Gedichts war ein sehr tiefer; es entzückte durch seine sprachlichen Schönheiten und tröstete alle, die gleiches Leid erfahren hatten.

Das Publikum begann von dem Dichter zu sprechen; die Cambridger Genossen hatten es inzwischen zu etwas gebracht, und ihr Wort hatte Gewicht in der Gesellschaft und Literatur. Sie schwärmten immer noch für Tennyson und legten sich für das verkannte Genie gehörig ins Zeug. Das wirkte. Der Name Tennyson wurde bald in dieser, bald in jener Zeitschrift genannt, der Dichter kam in Gesellschaft bald mit diesem, bald mit jenem großen Mann zusammen. So lernte er Sam Rogers, Tom Moore, Leigh Hunt, Gladstone und Landor kennen. Sein persönlicher Eindruck war so bestrickend wie immer, und seine Kunst hatte im Laufe der Jahre

gewonnen — der bezaubernde Mensch war mittlerweile in der Tat ein sehr beachtenswerter Dichter geworden. Jetzt beginnt seine Zeit. Als der alte Hofdichter das Zeitliche segnet, wird Tennyson mit dem Lorbeer gekrönt. Schon früher haben ihm seine guten Freunde eine nicht unansehnliche Staatspension [1]) verschafft, seine Gedichte finden großen Absatz — jetzt, nach jahrelangem Warten, führt er die treue Braut in sein Heim, das sie fast vierzig Jahre in ungetrübtem Lebensglück bewohnten, ein altes Paar, als sie in den Ehestand traten, ewig jung, selbst als der Schnee beider Scheitel bedeckte.

Mit dieser Frau kam alles Schöne der Welt in das Leben des Dichters. Sein Stern ist von nun an fortwährend im Aufsteigen begriffen. Seine Einnahmen wuchsen von Jahr zu Jahr in dem Maße, als seine Popularität zunahm; sobald er zum Hofdichter ernannt wurde, kam er in den höchsten Kreisen in Mode, und als ihn vollends der Prinzgemahl eines Tages mit seinem Besuch überraschte, wetteiferte der Adel darin, ihm alle möglichen Ehren zu erweisen. Tennyson zeigte auf der Höhe des Glücks eine bewunderns-werte Haltung. Er hatte sich durch die Enttäuschung der Jugend nicht verbittern lassen; die Gunst der Großen und des Volkes änderte nicht das Geringste an seinem Charakter oder seinem täg-lichen Leben. Er blieb bis ans Ende derselbe scheue, verträumte Poet, der er schon als Kind gewesen war; Huldigungen und Be-suchen ging er fast furchtsam aus dem Wege, eine Stunde in Gesellschaft kostete ihn Überwindung. Der breitrandige Schlapp-hut und der weite, weiche Havelock waren ihm die liebste Kleidung, denn er hatte seine größte Freude an langen Märschen in Regen und Wind, und es geschah mehr als einmal, daß Besucher aus Amerika und Australien, die stundenlang vergeblich auf ihn ge-wartet hatten, ihm bei strömendem Regen unterwegs begegneten, wie er in fliegendem Mantel mit vorgebeugtem Körper dem Winde beizukommen versuchte.

Im Jahre 1851 unternahm er mit seiner Frau zum ersten Male eine Reise nach Italien; auf dem Rückweg machten sie in Paris die Bekanntschaft des Ehepaares Browning, mit dem sie fortan freundschaftliche Beziehungen verbanden.

Die erste Zeit nach ihrer Verheiratung wohnten die glück-lichen Gatten in Twickenham an der Themse; dort kam auch im Jahre 1852 ihr Sohn Hallam zur Welt. Im selben Jahre starb der Herzog von Wellington, der populärste Mann Englands, und am Tage seiner Beerdigung erschien die Ode auf den Herzog von Wellington, die von der Kritik scharf mitgenommen wurde. Vor

[1]) Sir Robert Peel setzte ihm im Jahre 1845 200 Pfund jährlich aus, was Bulwer veranlaßte, den Dichter im Neuen Timon sehr unsanft her-zunehmen. Tennyson erwiderte im Punch. Siehe oben S. 66.

Weihnachten des Jahres 1853 übersiedelte die Familie in ihr herrliches Heim, die Villa Farringford auf der Insel Wight, wo ihnen ihr Sohn Lionel geboren wurde.

Am 25. Oktober 1854 fand die denkwürdige Schlacht bei Balaklawa zwischen den Russen und den verbündeten Mächten statt, in der 600 Mann der englischen Reiterei den Heldentod fanden; am 9. Dezember erschien das Gedicht, Der Angriff der leichten Reiterei im Examiner; dieses wurde mit solchem Enthusiasmus aufgenommen, daß Tennyson es auf fliegende Blätter drucken und im englischen Heere verteilen ließ.

Im Jahre 1855 ernannte die Universität Oxford Tennyson zum Ehrendoktor. Im selben Jahre erschien Maud, und wieder äußerte sich die Kritik sehr abfällig. Trotzdem brachte ihm diese Dichtung, die ihm selbst die liebste war und blieb, solche Einnahmen, daß er von dem Ertrage Farringford käuflich erwerben konnte.

Noch größer war der Erfolg der im Jahre 1859 erschienenen ersten vier Königsidyllen: in den ersten acht Tagen wurden zehntausend Exemplare verkauft. Tennyson stand nun auf der Höhe seines Ruhmes. Jetzt ließ sich auch die Landeinsamkeit nicht länger wahren, denn zahlreiche Freunde und Bewunderer aus aller Herren Ländern, Künstler und Schriftsteller, Gelehrte und Politiker suchten ihn auf, der berühmte Maler Watts kam, um sein Porträt zu malen, die Königin beschied ihn mit den Seinen öfter nach Osborne [1]), und im Jahre 1864 besuchte ihn Garibaldi und pflanzte eine Wellingtonia in seinem Park.

1864 gab Tennyson eine Sammlung Gedichte heraus, die Enoch Arden enthielt. Mit dieser Erzählung, die er entgegen seiner sonstigen Gewohnheit, nur langsam zu produzieren, im Laufe von vierzehn Tagen vollendet hatte, gewann er auch die breiten Schichten des Volkes, und mit ihr drang sein Ruhm auch über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus: Enoch Arden ist in Deutschland fast so populär geworden wie in England.

Im Jahre 1865 lehnte Tennyson die Ritterwürde höflich, aber entschieden ab; das Zureden der Freunde hatte keinen Erfolg. Dasselbe Jahr brachte ihm einen exotischen Gast, Emma, die Königin der Sandwichinseln; ihr folgte etwas später ein abessinischer Prinz.

1868 besuchte ihn Longfellow und einige Zeit darauf Darwin; damals war Tennyson, der eine Übersetzung des Buches Hiob vorhatte, eifrig mit dem Studium der hebräischen Sprache beschäftigt. Im selben Jahre übernahm Disraeli an der Spitze eines

---

[1]) Aus dem Briefwechsel zwischen der Königin und dem Dichter sieht man, welch herzliche Beziehungen zwischen den beiden bestanden. Deutsch von R. Berger, Berlin 1901.

Toryministeriums die Regierung und wiederholte, ohne zu wissen, daß Gladstone bereits abgewiesen worden war, dessen Anerbieten, Tennyson in den Ritterstand zu erheben — der Dichter lehnte neuerdings ab.

Im Jahre 1869 wurde auf Tennysons Anregung die Metaphysische Gesellschaft zu dem Zwecke gegründet, die freie Diskussion wichtiger Probleme zwischen Philosophen, Theologen und Agnostikern zu fördern. So großen Anklang auch dieser schöne Gedanke fand — Kardinal Manning und der Erzbischof von York, Huxley, Frederick Harrison und Dr. Martineau verkehrten in der Gesellschaft freundlich miteinander — so löste sich der Verein doch schon im Jahre 1880 auf, wie Huxley sagte, „aus Überschuß an Liebe," wie Tennyson behauptete, „weil es niemandem gelungen war, den Begriff dessen, was mit Metaphysik eigentlich gemeint sei, zu bestimmen."

Im selben Jahre bezog Tennyson sein zweites herrliches Heim auf der Höhe von Haslemere, das schloßähnliche Aldworth, das sich wie ein Blumenparadies mitten unter Getreideland und Laubwald erhebt. Unter den Gästen, die ihn dort besuchen, finden wir Jenny Lind, Huxley, Tyndall, Turgeniew, Bischof Wilberforce, General Gordon, Renan, Bayard Taylor, Oliver Wendell Holmes.

Im Jahre 1875 erwarb er im feinsten Viertel von London ein stattliches, königlich eingerichtetes Haus, in dem er von nun an mit seiner Familie die ersten drei Monate des Jahres verbrachte. Jetzt schrieb der Dichter, der sich fast ein Jahrzehnt lang mit der Ausgestaltung und Abrundung seiner Königsidyllen beschäftigt hatte, sein erstes Drama: Maria erschien 1875 und wurde im April 1876 im Lyceumtheater zum ersten Male — mit Irving als Philipp — gegeben, und Browning, der sich im Publikum befand, berichtete, es habe gefallen. Tatsächlich hatte es nur einen Achtungserfolg; die Tagespresse lehnte es fast einstimmig ab.

Aber die Anziehungskraft der Bühne war so mächtig, daß Tennyson noch vor Jahresfrist mit einem neuen Drama hervortrat: 1877 erschien Harold, der jedoch nie eine Aufführung erlebt hat. Unmittelbar nach Vollendung des Harold begann Tennyson das Trauerspiel Becket, das wohl schon 1879 gedruckt, aber erst 1884 veröffentlicht wurde; doch betonte der Dichter, daß es in der Gestalt, in der es vorlag, nicht zur Aufführung bestimmt sei. Dieses Stück wurde erst nach dem Tode Tennysons, im Jahre 1893, in der Bearbeitung von Irving am Lyceumtheater aufgeführt und errang einen großen, unbestrittenen Erfolg.

Im Dezember 1879 wurde ein Einakter, Der Falke, im St. Jamestheater aufgeführt, der es nicht über eine achtungsvolle Aufnahme brachte.

Im Jahre 1880 begann der Dichter zu kränkeln; er hatte im Vorjahre seinen Bruder Charles verloren, und dieser Umstand, verbunden mit der angestrengten dichterischen Tätigkeit der letzten Zeit, hatte seine Nerven erschüttert. Die Ärzte bestanden darauf, daß er sich jeder geistigen Arbeit enthalte, und so unternahm er im Sommer eine längere Reise nach Venedig. Erfrischt an Leib und Seele kehrte er heim, und schon im folgenden Jahre erschien Der Becher, das erfolgreichste seiner Bühnenstücke, das binnen kurzer Zeit 130 Aufführungen erlebte.

Diesem folgte ein Jahr später das Maienversprechen, ein Schauspiel in Prosa, das wegen seiner Spitze gegen die Freidenker in diesen Kreisen Verstimmung erregte und bei der ersten Aufführung im Globetheater kaum zu Ende gespielt werden konnte. In der vierten Vorstellung protestierte der Agnostiker Lord Queensberry feierlich gegen das Zerrbild der Freidenker, das Tennyson in Gestalt des abstoßenden, verkommenen Edgar auf die Bühne gebracht hätte. Dieser Vorgang erregte ungeheures Aufsehen, nutzte aber dem Stück nicht, das rasch vom Spielplan abgesetzt werden mußte. Der gründliche Durchfall schien den greisen Dichter tief zu verstimmen, denn fortab schrieb er nicht mehr für die Bühne, ja, es vergingen Jahre, bevor er überhaupt wieder etwas schuf.

Im September 1883 unternahm er mit Gladstone eine Reise nach Schottland und segelte dann auf die Einladung Sir Donald Curries nach Skandinavien. Überall wurden die berühmten Gäste mit Verehrung und Begeisterung begrüßt; in Kopenhagen fand ein feierlicher Empfang bei Hofe statt, wo Tennyson von dem dänischen König dem russischen Kaiserpaare vorgestellt wurde. Zar und Zarin machten ihm einen Gegenbesuch auf dem Dampfer, und der Dichter las bei dieser Gelegenheit einige seiner Gedichte vor.

Im Jahre darauf wurde er von der Königin von England zum Baron von Aldworth und Farringford ernannt und nahm seinen Sitz unter den geborenen Gesetzgebern ein. Mehr kann ein Volk einem Dichter nicht bieten, als Tennyson zuteil wurde; es war weit mehr, als er verdiente, sagte eine gewisse Gruppe von Kritikern. Aber das Wunderbare an dem Glücke dieses Sonntagskindes ist, daß er trotz alledem sich keine eigentlichen Feinde erwarb. Nie wagte sich die Verleumdung an sein Privatleben heran. Wußten die Leute, daß er in seiner verträumten Überlegenheit und weltentrückten Einsamkeit erhaben war über die Kleinlichkeit der literarischen Koterien?

Im Sommer 1884 verheiratete sich sein ältester Sohn Hallam, der seit der Erkrankung der Mutter dem Vater Sekretärdienste leistete; doch gründete er sich kein eigenes Heim, sondern hielt sich stets bei seinem Vater auf und begleitete ihn auch fortab auf allen Reisen, wie er es sich überhaupt zur Lebensaufgabe gemacht hatte, Stab und Stütze des greisen Dichters zu sein, der zwar sehr rüstig,

aber von den Beschwerden des Alters doch nicht ganz verschont geblieben war. Hallam, der jetzige Lord Tennyson, hat später die Biographie seines Vaters mit seinem Herzblut geschrieben; das hat dem Dichter zu neuem Leben verholfen, auch bei jenen, welche die Werke des lorbeergekrönten Poeten nicht mit der überwiegenden Mehrheit als die höchste Blüte des englischen Schrifttums betrachten [1]).

Der jüngere Bruder Lionel hatte sich nach absolvierten Studien der Beamtenlaufbahn zugewendet und eine Stelle im Ministerium für Indien erhalten. Er war seit dem Jahre 1878 verheiratet und begab sich 1886 mit seiner Frau nach Indien, wo er Gast des Lord Dufferin war. Da zog er sich in Assam auf der Jagd ein tückisches Fieber zu, dem er im April auf der Heimreise erlag. Seine Leiche wurde ins Meer versenkt; allein kehrte die junge Witwe nach Farringford zurück. Der schwere Verlust griff dem Greise ans Herz, aber er suchte Vergessen in angestrengter Tätigkeit, und einige Monate darauf erschien Locksley Hall — nach 60 Jahren.

Im Sommer 1887 unternahm Tennyson wieder eine stärkende Seereise nach dem Südwesten Englands bis Ilfracombe und zu den Kanalinseln; im Herbst 1888 zog er sich in Aldworth auf einem seiner Spaziergänge durch Wind und Regen eine arge Erkältung zu und erkrankte so schwer, daß man an seinem Aufkommen zweifelte. Aber der folgende Frühling brachte ihm neue Kraft, er erholte sich zum Erstaunen der Ärzte zusehends, und zwar so, daß er schon im Mai wieder eine Segelfahrt unternehmen konnte. Im August feierte er im Kreise der Seinen in vollkommener Frische seinen achtzigsten Geburtstag. Von nah und fern wurde er mit Glückwünschen überhäuft; unter anderen erhielt er ein rührendes Schreiben Brownings, der ihm einige Monate darauf im Tode voranging.

Um diese Zeit erschien ein neues Opus des Dichterfürsten, Demeter und andere Gedichte. Im Frühjahr 1892 erlebte er noch die Freude, daß ihm die enthusiastische Aufnahme der Waldleute von seiten des New Yorker Publikums gemeldet wurde und kurz vor seinem Tode überraschte er die Welt mit dem Band lyrischer Gedichte, der unter anderem Akbar enthielt und seiner Frau gewidmet war. Ende Juni übersiedelte er wieder nach Aldworth; zum ersten Male mußte er seine täglichen Wanderungen abkürzen, dann ganz unterlassen. Aber er war rüstig und geistesfrisch, und der unvermeidliche Schatten in dem sonnigen Leben erfolgreicher und glücklicher Menschen, der Gedanke an den Tod, stellte sich bei ihm sehr spät ein; als er sich für das Unvermeidliche vorzubereiten

---

[1]) Alfred Lord Tennyson, A Memoir. By his Son. 2 Bände. London 1897.

begann, sprach er von der unbekannten Zukunft in der heitersten Weise.

In den letzten Tagen, da er sich schon sehr schwach fühlte, wenngleich er keine Schmerzen litt, las er Hiob und Shakespeare. Sein Sohn hatte den Arzt kommen lassen. Tennyson fragte ihn leise: „Der Tod?“ Der Arzt bejahte schweigend; darauf der Dichter: „Es ist gut.“ Er segnete seine Frau und seinen Sohn, und während Vollmondslicht das Sterbezimmer überflutete, schloß er — am 6. Oktober 1892 — die Augen für immer.

Am 12. Oktober wurde er im Poetenwinkel der Westminsterabtei, die in einen Blumengarten umgewandelt worden war, neben Browning zur Ruhe gebettet. Den Sarg, den zahllose Lorbeerkränze und Rosensträuße bedeckten, darunter einer von der Königin Viktoria und einer aus dem Shakespearegarten in Stratford on Avon, trugen Lord Salisbury, Lord Selbourne, Lord Rosebery, Lord Dufferin, Lord Kelvin, der Herzog von Argyll, Froude, Lecky.

Die Teilnahme war eine ungeheure; mehr als zehntausend Gesuche um Einlaßkarten waren eingelaufen. Zwei seiner Lieder, von seiner Frau in Musik gesetzt, wurden am Grabe gesungen. Vier Jahre später folgte ihm seine treue Lebensgefährtin in den Tod; sie wurde in dem kleinen Dorfkirchhof bei Farringford bestattet.

B. Persönlichkeit.

Tennyson zeigt so ziemlich alle Merkmale des gebildeten, feiner organisierten, altruistisch angehauchten Engländers um die Mitte des 19. Jahrhunderts: in seinem Leben wie in seiner Dichtung. Er ist zurückhaltend bis zur Menschenscheu; kultiviert wie die heimatliche Landschaft; vorsichtig bis zur Ängstlichkeit; langsam im Entschluß; zäh bis zur Verbissenheit, wenn er einmal den Entschluß gefaßt hat; gottbedürftig, national-patriotisch bis zur Einseitigkeit, monarchisch bis ins Mark. Leute vom Schlage eines Borrow, in denen der alte Wandertrieb die herrschende Leidenschaft ist, bilden immer noch die Ausnahmen gegenüber der überwältigenden Mehrheit, der es am wohlsten ist zwischen der Nordsee und dem atlantischen Meer; die Richard Burton und Lafcadio Hearn, die sich bis zum Aufgeben des eigenen Ich mit fremden Volksseelen identifizieren, gehören einer späteren Zeit an und sind noch immer Seltenheiten in England. Der Durchschnitt erhebt sich kaum jemals über den Gesichtskreis des eigenen Volkstums, des eigenen Bekenntnisses, der eigenen Kultur: England ist nach seiner tiefsten Überzeugung der Nabel der Welt, englisches Wesen der Triumph menschlicher Gesittung.

Die Zurückhaltung Tennysons trat bereits während seiner Studienzeit deutlich zutage. Auf dem Wege zum gemeinsamen

Abendessen im Speisezimmer von Trinity College entsank ihm beim Anblick der großen Menschenmenge der Mut, er kehrte um und verbrachte den Abend hungernd auf seinem Zimmer; selbst im Kreise der vertrauten Freunde, der „Apostel“, übermannte ihn, als die Reihe an ihn kam, seinen Vortrag zu halten, die Scheu, so daß er die Blätter zerriß und ins Feuer warf. Je älter er wurde, desto schwerer fiel es ihm, in Gesellschaft zu gehen oder gar Fremde zu empfangen. Er vertritt mit diesem Charakterzuge sein ganzes Volk, das seit langer Zeit familienweise ganze Häuser allein bewohnt, deren jedes sich wie eine feste Burg von der übrigen Menschheit abschließt; er erinnert darin an Marryats Ansiedler, der jahrzehntelang als der einzige Weiße unter Rothäuten ein Gebiet von der Größe eines Königsreichs beherrscht und bei der Ankunft einer Familie von Landsleuten sich empört gegen das „Gedränge“ zur Wehr setzt.

Tennyson der Lyriker hat kaum ein Gedicht, das als Bekenntnis zu deuten wäre; wer sich an der Lyrik Goethes seinen Begriff von dieser Dichtungsart gebildet hat, wird mit aller Entschiedenheit dagegen protestieren, Tennysons Verse Lyrik zu nennen. Und selbst dort, wo ein inneres Erlebnis zu Grunde liegt, ist das Persönliche so abgetönt, so sorgfältig gedämpft, daß wir ohne Hilfe der Literaturforschung nur schwer den autobiographischen Ursprung erraten. Die wenigen Gedichte, die unverkennbar persönlichen Charakter tragen, sind Stimmungen halb reflektierender Natur und stammen, wie sein Schwanengesang, Letzte Fahrt (Crossing the Bar), aus den reifsten Mannesjahren; aus der Zeit der Gärung, des Sturmes und Dranges, der Jugendeseleien ist kein Laut der Lust oder des Leides auf uns gekommen. Die zehn Jahre des Schweigens (von 1832 bis 1842) erhalten von seiten seiner Dichtung keinerlei Kommentar; nur das eine wissen wir, daß er nach den ersten Mißerfolgen ängstlich zögerte, feilte und wieder feilte, ohne sich zum Sprung in die Arena entschließen zu können. Man geht wohl nicht fehl, wenn man das lange Schweigen als inneren Kampf deutet, als den Kampf um die Zukunft, den Beruf: sollte er bei der Dichtung bleiben oder einen anderen Lebensweg einschlagen? Die neuen Gedichte von 1842 zeigten seinen echt englischen Entschluß, to fight it out — und gleich manchem geschlagenen Feldherrn erzwang er durch Ausdauer den Sieg.

Das urenglische Wesen Tennysons kommt einem am stärksten zum Bewußtsein, wenn man seine Stoffe, die nie über Großbritannien hinausgehen, mit den Themen Brownings vergleicht, die alle Völker und Himmelsstriche in ihren Kreis ziehen. Eine Anekdote zeigt diese Gebundenheit Tennysons von der heitersten Seite. Als er eben von einer italienischen Reise zurückgekehrt war, fragte ihn der Premierminister Russell in einer Abendgesell-

schaft, wie ihm Venedig gefallen habe. „Gar nicht," sagte Tennyson. „Und warum nicht?" „Weil ich keinen englischen Tabak bekommen konnte."

Vielleicht kein zweiter Dichter hat so warm wie Tennyson den sanften Reiz der englischen Landschaft empfunden und ihn so treffend in Versen wiedergegeben. Wir begegnen ihr in seinen Dichtungen auf Schritt und Tritt: nicht einmal Wordsworth hat die eigenartige Verbindung von Weide, Feld, Garten, Wald und See, Hütte, Haus, Kirche und Palast, die dem ländlichen England sein Gepräge gibt, so künstlerisch-stimmungsvoll zur Geltung gebracht wie er.

Neben diesen Eigenschaften zeigt Tennyson eine Müdigkeit, eine Resignation, eine träumerische Schwermut, die seiner ganzen Dichtung ihren Stempel aufdrückt. In den Lotophagen hat er dieser Stimmung den beredtesten Ausdruck gegeben:

„Wie süß, läg' ich umsprüht von Stromes Schaum,
Halbwach, versenkt im ew'gen Raum,
Im Schlafe halb und halb im Traum."

Es ist eine vortreffliche Bemerkung Stopford Brookes, daß Tennyson im Gegensatz zu anderen Dichtern die Charaktere seiner Helden fast nie im Kampf, im Zusammenprall mit anderen Charakteren zeigt. Wie die einschläfernde schwüle Stimmung eines Sommernachmittags über einem Getreidefelde, so liegt über der Lyrik und Epik Tennysons jene Ruhe, jene traumhafte Untätigkeit, die uns zuweilen als Glück, wenigstens als Friede erscheint. Wir begreifen vollkommen, daß Dickens die Gedichte von 1842 an die See mitnahm, um sich von ihnen in den Schlaf singen zu lassen, daß Stopford Brooke die Prinzessin als köstliche Lektüre für Sommertage empfiehlt. Fast alle Männergestalten Tennysons — und die Frauen erst recht — sind ergeben, voll von Worten und leeren Klagen, aber ohne die Leidenschaft, die Taten erzeugt. Wenn es wahr ist, was der walisische Pfarrer Stokes über ein Gespräch mit Tennyson berichtet, so hat der Dichter kurz vor dem Tode seinen großen Mangel erkannt. „Mein Hinterkopf läßt zu wünschen übrig; ich habe keine Leidenschaft[1])," soll er gesagt haben.

Wie Tennyson sich die Welt zurechtlegte, geht am unmittelbarsten aus In Memoriam, den Königsidyllen und kleineren Gedichten, wie De Profundis und Der alte Denker hervor; zur Probe kann man die Angaben seines Sohnes vergleichen. Er war wie Carlyle von der Überzeugung durchdrungen, daß die Materie nur das Gewand des Geistigen, Unendlichen sei. Das Gedicht

Lebend'ger Wille, der du ewig währst[2])

---

[1]) I am defective behind; I have no passion.
[2]) In Memoriam CXXXI; vgl. das. CXXIII.

wird von Hallam in diesem Sinn erklärt und er führt folgende Worte seines Vaters an: „Ja, es gibt Augenblicke, in denen das Fleisch für mich einfach nicht vorhanden ist[1]).“

Die Seele (soul) ist für ihn etwas wesentlich Verschiedenes vom Geist (mind), und er bedauert es aufs tiefste, daß unsere Zeit die Kluft zwischen diesen zwei Kräften erweitert hat, statt sie in Harmonie zu verbinden[2]).

Gottes Allgüte, der Mensch als Krone der Schöpfung, die Unsterblichkeit der Seele, Christus der Erlöser waren ihm Forderungen des Gefühls — also unbestreitbare Wahrheiten. Er war ein überzeugter Anhänger der Entwicklungslehre, schöpfte aber gerade aus ihr die kühnsten idealistischen Hoffnungen für die Zukunft des menschlichen Geistes. Die Menschheit, sagte er, ist noch auf der untersten Stufe der Leiter; allerdings stammt das wahre und vollkommene Sein eines jeden Menschen von dem göttlichen Bewußtsein.

Wie Tennyson über die soziale Frage gedacht habe, ist schwer zu ermitteln[3]). Daß er Carlyle und Ruskin näher stand, als den Utilitariern, wissen wir; wie er sich zu Parteien und Tagesfragen verhalten habe, kann man zur Not aus den Briefen ersehen. Aber zusammenhängende Meinungen über die Gesellschaft sind nicht zu erschließen. Sein Glaube an ein tausendjähriges Reich ist unbestimmt und nebelhaft, seine Abneigung gegen eingreifende Umgestaltungen in Schule, Kirche und Staatsverwaltung dagegen nur zu deutlich. Tollemache hat mit der Bemerkung nicht unrecht, Tennyson habe den konservativen Sack vorn, den liberalen Glauben an Fortschritt auf dem Rücken getragen.

C. Tennyson als Lyriker.

Aus Tennysons eigenem Munde wissen wir, daß er schon als fünfjähriges Kind sich an seinen volltönenden Versen berauschte.

> „Ich hör' im Sturme eine Stimme reden“
> (I hear a voice that's speaking in the wind)

oder

> „Von mordbegier'gen Donnersöhnen schwoll die Flut“
> (With slaughterous sons of thunder rolled the flood)

und daß die Worte „weit, weit von hier“ (far, far away) einen besonderen Reiz für ihn hatten. Das ist bezeichnend für seine lyrische Schaffensweise, die das Wort findet, bevor noch der Gedanke geboren wurde. Ein gut Teil von Tennysons Lyrik

---

[1]) Damit stehen im engsten Zusammenhang die Verzückungen, von denen Hallam im Memoir I, 320, und James Knowles Nineteenth Century, Januar 1893, berichten.

[2]) In Memoriam, Einleitung.

[3]) Vgl. Tollemache, Studies 159 ff. Englische Studien XXVIII, 54 (Ph. Aronstein, Tennysons Welt- und Lebensanschauung).

macht den Eindruck, als hätten gewisse musikalische, zur Einbildungskraft sprechende Lautverbindungen, nicht ein lebendiger Eindruck die Anregung gegeben. So sind wohl Wiegenlied (Sweet and low, sweet and low), Trompetenlied (Blow, bugle, blow), Weit, weit von hier, die ganz gehaltlosen Verse auf Lilian und andere Frauennamen und wohl auch das vielzitierte, vielbewunderte Break, break, break entstanden.

In der Tat ist das sinnliche, rein musikalische Element vielleicht der Hauptreiz in Tennysons Liedern. Die in aller großen Lyrik — vom Hohelied bis zu Heines Dichtung — nachgewiesene Vokalharmonie ist auch bei ihm reichlich vertreten, und kein englischer Dichter hat solche Aussicht, im Volksmunde zu leben wie er. Ein Vers wie

"Now fades the last long streak of snow" [1])

gibt sich mit seiner einschmeichelnden Aufeinanderfolge von Vokalklängen jedem geübten Ohr als ein Stück Tennyson zu erkennen.

Er war sich seiner Gabe bewußt und machte von ihr ausgiebigen, oft übertriebenen Gebrauch. Im Lied von der Leichten Reiterei hat er alle Welt mit dem gestoßenen Rhythmus, der den Hufschlag der Pferde und das Bum=bum der Kanonen nachahmt, bezaubert; dadurch allein wurde das Lied so außerordentlich populär. Daß man hierin des Guten zuviel tun kann, hat er in mehr als einem Falle gezeigt. Die billige Tonmalerei des Gedichts Der Bach mit seinen gehäuften Assonanzen, Stab= und Endreimen erinnert an die Manier Matthissons, die uns heute mit ihrem Geklingel so unausstehlich erscheint.

"I chatter over stony ways,
In little sharps and trebles,
I bubble into eddying bays,
I babble on the pebbles."

Da das persönliche Erlebnis bei Tennyson nie oder nur sehr selten zum Ausdruck kommt, so ist das Gebiet seiner Lyrik — wenigstens vom Standpunkte der deutschen Literatur aus — eng umgrenzt. Stimmungen, wie sie das wechselnde Bild der Natur, der Kreislauf des Jahres mit seinen Fest= und Erinnerungstagen eingeben, geschichtliche Ereignisse wie der Tod Wellingtons sind der Gegenstand seiner Lyrik; die englische Landschaft ist von seiner Dichtung nicht zu trennen.

Echt, stark ist Tennyson, wo er den einfachen Ton des Volksliedes oder die getragene Musik der Psalmen anschlägt. Die Verse Versöhnung (Reconcilement through Loss) hätten Burns zur Ehre gereicht; die einleitenden Strophen zu In

[1]) In Memoriam CXV, 1.

Memoriam wirken wie mächtiger Orgelklang vor dem Gottesdienst; das Gedicht

„O, Erde, weich' nicht meinem Fuß"
(Let not the solid earth
Give way beneath my feet)

ergreift wie ein aus der Tiefe emporquellendes Gebet. Ganz einzig ist die Weihnachtsstimmung im 28. Abschnitt von In Memoriam.

„Die Zeit, die uns das Heil gebracht,
Rückt nah. Der Mond geht still und fahl.
Die Weihnachtsglocken von Berg und Tal
Begrüßen einander durch Nebel und Nacht."

Dagegen klingen Tennysons Liebeslieder (wie die in Maud und den Königsidyllen) gekünstelt, gewollt. In den älteren Balladen (Oriana, Die Dame von Shalott, Die Bettlerin, Die Schwestern) folgt er der herrschenden Mode; namentlich Die Schwestern mit ihrem doppelten Refrain [1]) geben sich als Nachahmung der nördlichen Volksdichtung zu erkennen, wie sie gleichzeitig von Elizabeth Browning und später von Dante Gabriel Rossetti geübt wurde. Das Epigramm hat Tennyson in seinen letzten Lebensjahren mit Vorliebe gepflegt.

Das Jahr 1833, in welchem Tennyson den vertrauten Freund und Bräutigam seiner Schwester verlor, war in England eine Zeit religiöser Gärung, vielleicht geradezu ein Wendepunkt in dem langen Kriege zwischen Freisinn und blinder Autoritätsgläubigkeit. Vier geschichtliche Ereignisse waren es hauptsächlich, die der Ausschließlichkeit der anglikanischen Orthodoxie erschütternde Stöße versetzten. Die aus vielen Quellen gespeiste rationalistische Strömung des 18. Jahrhunderts, die zur Zeit der Napoleonischen Kriege wegen ihres angeblich französischen Ursprungs in Mißkredit geraten war, kam jetzt wieder zum Vorschein; die deutsche Bibelkritik ließ sich nicht länger von den englischen Ufern fernhalten [2]); die Ergebnisse der Naturforschung, namentlich der Geologie, warfen die biblische Schöpfungsgeschichte und mittelbar die Bibelgläubigkeit über den Haufen; endlich war es den englischen Machthabern zum Bewußtsein gekommen, daß das britische Reich auch noch andere Untertanen als orthodoxe Anglikaner einschließe und namentlich die Katholiken in Irland zwangen die Regierung, ihre religiöse Eigenart zu berücksichtigen und zwar auf Kosten der staatskirchlichen Macht.

Was Wunder, daß Tennyson, der Pfarrerssohn, Anteil nahm an dem Kampfe, der jetzt so heftig entbrannte und unter dem

---

[1]) The wind is blowing in turret and tree; — The earl was fair to see.

[2]) Vgl. oben 9. Kapitel. J. H. Newman.

Namen Oxforder Bewegung alle Gemüter erhitzte; wie natürlich, daß Tennyson, der ein eifriger Bibelleser war und sein ganzes Leben lang mit großem Eifer Naturstudien betrieb, im Innersten aufgewühlt wurde von dem Widerspruch zwischen Wissenschaft und Religion! Das persönliche Leid hatte in ihm eine Stimmung des Weltschmerzes und der Auflehnung ausgelöst, der die Zweifelsucht der Zeit auf halbem Wege entgegenkam. Er war als Dichter vom Publikum abgelehnt worden und kannte doch keinen anderen Beruf; der Tod des Freundes hatte ihn vollends aus dem Gleichgewicht gebracht. In dieser äußeren und inneren Not wurde er von keinem Eliphaz aus Theman getröstet, er war auch nicht der Mann, sich trösten zu lassen; aber mit sich selbst rang er durch Wochen, Monate, Jahre, und Poet, der er war, wurde ihm die stille Zwiesprache zwischen den zwei Seelen in der eigenen Brust zum Gedicht. Er warf bald eine vereinzelte Strophe, bald ihrer eine ganze Anzahl aufs Papier, bald einen schwarzen, bald einen lichten Einfall, bald eine bloße Stimmung, bald eine Gedankenkette; so schrieb er sich im Laufe der Jahre seine Not von der Seele — so entstanden die bunten Steine, die er später ergänzend, verbindend, abrundend zum Mosaikdenkmal für Hallam ausgestaltete — In Memoriam [1]).

Ob Tennyson einem Bautriebe gehorchte, der ihn drängte, die losen Materialien zu einem Ganzen zu fügen, oder ob er nur dem Einflusse von Petrarcas Zyklus auf den Tod seiner Laura nachgab, als er sich entschloß, den vereinzelten Strophen die heutige Gestalt einer aus 131 Gedichten bestehenden Theodizee zu geben — jedenfalls war es künstlerisch eine verfehlte Idee. Die Trauer um den Freund, deren Echtheit noch in mancher Strophe packt und überzeugt, wird in der endlosen Ausspinnung gar zu dünn, und wir hören schließlich, ganz wie bei Petrarca, ausgeklügelte Verse, nicht die Laute wahren Gefühls; und hat Tennyson geglaubt, durch die zaghaften Anklänge an die Ketzerei der modernen Naturanschauung und die dürftige Theosophie dem Gedichte einen philosophischen Inhalt zu geben, so hat er sich, wie der Erfolg zeigt, in bezug auf seine Leser nicht getäuscht, aber außerhalb der angelsächsischen Welt wird man die Begeisterung, mit der In Memoriam aufgenommen wurde, kaum verstehen. Wenn das Gedicht von gewisser Seite zur Theodizee des 19. Jahrhunderts hinaufgeschraubt wird, so stellt dies sehr bescheidene Forderungen

---

[1]) Was Entstehungszeit und Anordnung des Ganzen betrifft, so sagt uns der Dichter selbst, daß die drei Weihnachtslieder (XXVIII. LXXVIII. CIV.) je einen Abschnitt andeuten; eine genauere Datierung und Einteilung wird von A. C. Bradley in seinem Kommentar (A Commentary on Tennyson's In Memoriam. London 1902) versucht. Das Gedicht XXXIX der letzten Ausgabe (Hallam, Lord Tennyson) wurde erst 1868 geschrieben und 1872 veröffentlicht.

an eine Theodizee oder zeugt von geringer Achtung für das 19. Jahrhundert; höchstens kann man sagen, daß In Memoriam bezeichnend ist für England in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wie Miltons Verlorenes Paradies für das 17. und Popes Essay für das 18. Daß Tennyson überhaupt den Zweifel zuläßt:

„Mehr Glaube in dem ernsten Zweifel lebt
Als in der Mehrheit der Bekenntnisse",

haben ihm die Freidenker schon hoch angerechnet, und die Gläubigen hat der immer wiederkehrende Gedanke „Wir müssen glauben, wo wir nicht wissen und nicht beweisen können," entzückt[1]).

Ein gut Teil des Erfolges von In Memoriam ist dem Umstande zuzuschreiben, daß Tennyson der Naturwissenschaft nicht ängstlich auswich, sondern sie im Gegenteil immer wieder herbeizog; oft sind die ihr entnommenen Vergleiche schon euphuistisch gesucht[2]). Das gab der Dichtung einen Schein von naturwissenschaftlicher Denkweise, die sie in Wahrheit nicht besitzt. Wenn er die Natur anklagt, daß sie auf den Typus achte, sich aber um den Einzelnen nicht kümmere (LV), ein andermal von den Ungetümen der Urzeit spricht (LVI) und auch sonst sich mit der geologischen Forschung vertraut zeigt (CXVIII. CXX), so hat das wohl dazu beigetragen, seinem Siege über den Unglauben in den Augen vieler besonderes Gewicht zu verleihen, gibt aber keinem Kritiker das Recht, ihn zu einem Naturforscher oder gar Vorläufer Darwins zu machen[3]).

D. Tennyson als Epiker.

Als Erzähler zeigt Tennyson ein Doppelgesicht: das eine Antlitz ist der Ritterromantik des bretonischen Sagenkreises, das andere der Wirklichkeit der englischen Gegenwart zugewendet. Diese zwitterhafte Unnatürlichkeit verrät allein schon die Schwäche des Epikers Tennyson. In der Tat ist es der witzelnden Kritik überaus leicht gewesen, an seiner ganzen Artusdichtung schreiende

---

[1]) Einleitung und sonst. Vgl. das Gedicht Der alte Denker: „Du kannst das Namenlose nicht beweisen . . ."

[2]) „Zerbrich, Gefäß voll kalter Zähren,
In Gram zu Frost erstarrt"
(Break, thou deep vase of chilling tears,
The grief hath shaken into frost, IV, 3)

muß der Dichter selbst in einer Anmerkung erklären: Wasser kann unter den Gefrierpunkt gebracht werden, ohne zu Eis zu werden — wenn es in Ruhe bleibt; so bald es aber plötzlich geschüttelt wird, gefriert es und kann das Gefäß sprengen. Vgl. auch LXXXIX, 12. XCII, 4.

[3]) A. Lang, Alfred Tennyson 63 (Volksausgabe). A. C. Bradley zitiert Buffon: La nature s'embarrasse peu des individus, elle ne s'occupe que de l'espèce. Tennyson hatte die Werke des französischen Naturforschers in der Bücherei seines Vaters vorgefunden und als Knabe eifrig gelesen.

Blößen zu entdecken, und wo er ins volle Leben hineingreift, hat er mehr als einmal dem Parodisten dankbare Stoffe geliefert. Die Dame von Shalott (1832) eilt mit ihrer Zauberromantik, Symbolik und statuesken Ruhe den Präraffaeliten voraus; nicht ohne Grund hat Holman Hunt mit seinem gleichnamigen Bilde einen seiner größten Erfolge errungen. Die Dame von Shalott darf nicht nach dem nahen Camelot blicken, sonst ist sie von einem Fluche bedroht. Aber vor ihr hängt ein Spiegel, der ihr das Leben und Treiben der Welt zeigt. So lebt sie jahraus jahrein, nur mit ihrem Zaubergewebe beschäftigt. Da sieht sie eines Tages im Spiegel Ritter Lancelot, wie er nach Camelot reitet; der Spiegel geht mitten entzwei. „Der Fluch ist über mich gekommen," ruft die Dame von Shalott. Sie hüllt sich in schneeweiße Gewänder, legt sich beim Anbruch der Nacht in ein Boot und treibt singend den Fluß hinab. Am Morgen findet man das Boot mit ihrer Leiche in Camelot.

Lockhart knüpfte (in der Quarterly Review) ganz besonders an dieses Gedicht die bissigsten und lustigsten Bemerkungen, was Tennyson veranlaßte, eine Anzahl von Versen, namentlich den Schluß, einer Umarbeitung zu unterziehen; aber auch in seiner jetzigen stilistisch tadellosen Gestalt bleibt der Stoff fremdartig, die Heldin schattenhaft, ihr Tod willkürlich. Und wie Die Dame von Shalott, so wirken im großen und ganzen alle Königsidyllen: wir fühlen nie rechte Teilnahme für die gespenstisch-schattenhafte Welt, in die uns der Dichter versetzt. Daß dies nicht die Schuld des Stoffes ist, beweisen nicht nur die mittelalterlichen Artusdichtungen und die trotz aller Kunstlosigkeit populäre Legendensammlung Malorys, Morte D'Arthur, sondern auch das Fragment Robert Hawkers, des Pfarrers von Morwenstow, der sonst an dichterischer Bedeutung nicht im entferntesten mit Tennyson zu vergleichen ist [1]).

Der im bretonischen Sagenkreis enthaltene Stoff beschäftigte mehr als einen Dichter zur Zeit der romantischen Wiedergeburt. Seitdem Sir Thomas Malory am Ausgang des 15. Jahrhunderts alle Wunder-, Liebes- und Kampfgeschichten, deren er habhaft werden konnte, um König Arthur gruppiert und in einem Sammelbande vereinigt hatte [2]), war der sagenhafte Held nicht mehr aus der Literatur verschwunden; Spenser, Drayton, Milton, Dryden, Scott, Southey, Wordsworth, Bulwer, der Bischof Heber — sie alle kennen und lieben die ritterliche, tragische Gestalt, einige von ihnen sind nahe daran, ein Arthur-Epos zu schreiben. Tennyson selbst trug den Stoff sehr lange mit sich herum, wie Die Dame

---

[1]) Siehe unten S. 301—304.

[2]) Zuletzt genau nach dem Original herausgegeben von Dr. Sommer. London, Nutt 1889.

von Shalott aus dem Jahre 1832 beweist[1]). Er las die Mabinogion, um den keltischen Geist zu erfassen, suchte in Cornwall die Schauplätze der Arthur-Legende auf; bei dieser Gelegenheit kam er mit Hawker in Morwenstow zusammen[2]). Alle Umstände sprechen für die Annahme, daß er ursprünglich Kürze und Balladenform für notwendige Voraussetzungen bei der Behandlung einer so entlegenen Zeit hielt[3]); der Dichter wäre dann in der Lage gewesen, nur die Handlungen zu erzählen, die seelischen Motive dagegen kaum andeuten zu müssen. Leider gab er diesen Gedanken auf und machte dafür den von vornherein verfehlten Versuch, sich und seinen Lesern das Seelenleben seiner keltischen Helden und Heldinnen verständlich zu machen[4]). 1859 erschienen die vier ersten Idyllen[5]), 1885 die letzte.

Arthur ist angeblich der Mittelpunkt der Handlung, in Wahrheit hängen die einzelnen Erzählungen kaum miteinander zusammen.

1. Arthurs Ankunft (1869) erzählt, wie Arthur als Kind ans Ufer geschwemmt wird, wie er zum Helden heranwächst und dank dem Zauberer Merlin den Thron seines Vaters besteigt. Als sein Nachbar König Leodogaran von Feinden bedrängt wird, eilt ihm Arthur zu Hilfe und gewinnt nach glorreich bestandenen Kämpfen die Tochter des Königs, Guinevere, zur Frau.

2. Gareth und Lynette (1872) ist die Geschichte des jungen Ritters Gareth (die Verkörperung der Geduld und Ausdauer), der als Küchenjunge am Hofe Arthurs beginnt, alle Demütigungen erträgt und schließlich durch seine Heldentaten die Hand der stolzen Lynette erhält.

3. Geraint und Enid (1859). Der Ritter Geraint gewinnt nach einem siegreichen Turnier die sanfte, fromme Enid zur Frau, vergißt aber seine Ritterpflichten im ehelichen Glück. Enids Trauer darüber faßt er als Schuldbewußtsein auf, so daß er sie einer Reihe von schweren Prüfungen aussetzt. Sie besteht alle, und die Gatten finden das verlorene Glück wieder.

4. Balin und Balan (1858). Die boshafte, seelenlose Vivien vergiftet das Herz der Brüder durch Lügen und Ver-

---

[1]) James Knowles, der durch sein Buch The Legends of King Arthur and his Knights (1861) mit Tennyson in Berührung kam, erzählt, der Dichter habe in seinem 24. Jahre bereits den Plan gehabt, ein großes Arthur-Epos zu schreiben. Nineteenth Century, Januar 1893.

[2]) Siehe unten S. 302.

[3]) A. Lang 103.

[4]) Das Verhältnis zwischen Tennysons Darstellung und den alten Quellen hat A. Lang S. 108 ff. knapp herausgearbeitet.

[5]) Den absonderlichen Titel hat Tennyson, wie so vieles andere, Theokrit entnommen, der Herakles und andere Heldengestalten unter dieser Gesamtbenennung dargestellt hat. Vgl. E. C. Stedman, Victorian Poets. London 1876. SS. 201—233.

leumdungen, so daß sie in blinder Wut einander im Zweikampf erschlagen.

5. Merlin und Vivien (1859) erzählt, wie Vivien den weisen Zauberer verblendet und zu sich herabzieht.

6. Lancelot und Elaine (1859). Lancelot ist in das verbrecherische Verhältnis zur Königin Guinevere verstrickt und bricht damit der edlen Elaine, die ihn mit ihrer reinen Neigung retten könnte, das Herz.

7. Der Sangraal (1869) ist im wesentlichen eine allegorische Deutung der Graallegende.

8. Pelleas und Ettarre (1869) erzählt, wie Ritter Pelleas, in seiner jugendlichen Arglosigkeit von der Geliebten und dem Freunde zugleich hintergangen, allen Glauben an die Menschheit verliert und die entartete Tafelrunde mit Scham und bösen Ahnungen erfüllt.

9. Das letzte Turnier (1871) ist die Geschichte von Tristan und Isolde, die mit der Tafelrunde in Verbindung gebracht wird.

10. Guinevere (1859). Die Königin bekennt bei ihrem letzten Abschied von Arthur ihr Verhältnis zu Lancelot und findet milde Vergebung ihrer Schuld.

11. Der Heimgang Arthurs (1869) schildert den Tod des Königs in der Schlacht; er liefert das Schwert Excalibur an die Fee des Sees ab und kehrt auf einem Feenschiffe in die unbekannte Ferne zurück, aus der er gekommen.

Die ausführliche Wiedergabe von Lancelot und Elaine möge die epische Art der Königsidyllen näher bringen [1]).

Die Kunde von der Schuld der Königin und des Ritters Lancelot dringt durch Hof, Stadt und Land, nur der ganz von seiner Herrscheraufgabe erfüllte hochsinnige König selbst steht der Gattin und dem Freunde vollkommen arglos gegenüber. Guinevere aber lebt in steter Furcht vor einer Entdeckung ein fried- und freudloses Leben, ihre Angst und seine Reue quälen Lancelot. Die Königin erkrankt, sie kann einem von ihrem Gemahl angesetzten Turnier nicht beiwohnen, und Lancelot glaubt ihren Wünschen zuvorzukommen, indem auch er unter einem Vorwand dem Turnier fernbleibt. Sie aber fürchtet die bösen Zungen, sie beschwört ihren Ritter, gleichwohl mitzukämpfen, aber unerkannt — in seinem Wunsche, einmal als einfacher Rittersmann, ohne die Hilfe seines glänzenden, die Gegner einschüchternden Namens zu turnieren, würde der König die Entschuldigung der Täuschung finden. Lancelot muß deshalb ins Land hinausreiten, um sich einen fremden, unbekannten Schild zu verschaffen, und er erhält einen solchen von dem Burgherrn des einsamen Schlosses Astolat. Seinen eigenen Schild vertraut Lancelot der Tochter des alten Edel-

[1]) Die Analyse ist Koeppels vortrefflichem Buche entnommen.

mannes an, der lieblichen Elaine, dem Lilienmädchen von Astolat. Mit dem ersten Blick hat das in ländlicher Abgeschiedenheit aufgewachsene Mädchen ihr Herz an den stolzen, fremden Ritter verloren, sie bittet ihn, beim Turnier als Abzeichen ihren perlengestickten Purpurärmel zu tragen. Lancelot, der, dem Dienste der Königin gewidmet, nie das Abzeichen einer anderen Dame getragen hat, gewährt ihr diese Bitte, damit er desto sicherer unerkannt bleibe, kämpft siegreich, wird jedoch so schwer verwundet, daß er sich entfernt, ohne den Siegespreis, einen herrlichen Diamanten, für sich gefordert zu haben. Der König beauftragt Gawain — bei Tennyson der Typus eines leichtfertigen Genußmenschen, in schroffem Gegensatz zu der gerade diesen Ritter der Tafelrunde verklärenden Dichtung des englischen Mittelalters — den wunden Ritter zu suchen und ihm das Kleinod zu überbringen. Auf dieser Irrfahrt kommt Gawain auch nach Astolat, Elaine fragt nach dem Ritter mit dem Purpurärmel, Gawain meldet Sieg und Verwundung und erkennt an dem von der Jungfrau behüteten Schild in dem Sieger Lancelot. Nach einem vergeblichen Versuch, Elainens Gunst für sich zu gewinnen, reitet Gawain unbekümmert weiter, seine Welt mit dem Gerüchte von der Liebe der Lilienmaid von Astolat für Herrn Lancelot füllend. Elaine selbst aber sucht und findet den wunden Ritter, pflegt ihn mit opferwilliger Treue und fordert nach seiner Genesung als einzigen Lohn seine Liebe, die ihr Lancelot nicht gewähren kann. Er muß sie verlassen, Elaine welkt und stirbt. Lancelot wird bei seiner Rückkehr nach Camelot von der eifersüchtigen Königin mit Vorwürfen überhäuft, da gleitet ein schwarzverhülltes Boot den Fluß hinab, die schöne Tote kommt an den Hof des Königs mit einem Brief in der erkalteten Hand, der die leidvolle Geschichte ihrer Liebe erzählt und Lancelot bittet, für ihre Seele zu beten. Erschüttert vergleicht der Ritter Elainens zarte, hingebende Liebe mit der stürmischen Leidenschaft der Königin, vergeblich ringt er nach dem Entschluß, die ihn fesselnden Bande der Sünde zu sprengen. — —

Man hat in den Idyllen nach einem tieferen Sinne, nach geheimnisvollen Lehren gesucht, und es scheint in der Tat, daß Tennyson im Fortschreiten der Dichtung immer mehr in Bildern spricht und lehrhafte Ziele verfolgt. Sicher ist, daß in Arthur das Ideal eines Monarchen geschildert werden sollte, der nichts Höheres als sein eigenes Gewissen kennt, sich weder durch die Lockungen der Sinne, noch durch das Irrlicht des Mystizismus vom geraden Weg ablenken läßt [1]). Dem König als dem Ideal der Makellosigkeit steht die irdische Unvollkommenheit in Lancelot, Merlin, Guinevere, die ausgesprochene Gemeinheit, das böse Prinzip, in Vivien gegenüber.

---

[1]) Edw. Dowden, Studies in Literature (1878), S. 209.

Verfehlt ist die Annahme, der Dichter habe von allem Anfang an einem einheitlichen Gedanken festgehalten, nämlich dem, Arthur als Vertreter des reinen Idealismus und als dessen Opfer darzustellen [1]).

Ganz Epiker der Gegenwart ist Tennyson in Maud.

Zwei benachbarte und befreundete Gutsbesitzer schmieden den Zukunftsplan einer Vereinigung ihrer Kinder. Sie verfeinden sich; aus einem gemeinschaftlichen Unternehmen geht der Vater des Mädchens als reicher Mann hervor, während der Vater des Erzählers eines Tages tot hinter einem Walde, in einem Abgrund gefunden wird. Die Leute sprechen von Selbstmord, der Sohn aber hegt den schlimmsten Argwohn gegen den einstigen Freund seines Vaters. Dieses Unglück, Geldsorgen, das Hinsiechen der geliebten Mutter füllen seine Jugend mit schweren Schatten. Nach dem Tod der Mutter haust er einsam in der verödeten Wohnung, mit sich und der Welt zerfallen, ein tatenloser Träumer voll Sehnsucht nach einer erlösenden Tat, aber ohne die Willenskraft eigenen Handelns. Da hört er, daß das Schloß für die zurückkehrende Herrschaft gerüstet wird: die elternlose Maud kommt heim mit ihrem Bruder. Beide, Maud und der Nachbarssohn, wissen um das einst von den Vätern geplante Verlöbnis, auch der Bruder hat es von der sterbenden Mutter erfahren, der Schwester jedoch gleichwohl jeden Verkehr mit dem Verarmten strengstens verboten. In Maud aber lebt eine treue Seele, sie nähert sich dem Jüngling freundlich, der goldene Strahl ihrer Schönheit fällt in seine verdüsterte Seele. Seine leidenschaftlich auflodernde Liebe wird erwidert, er träumt einen kurzen Traum berauschenden Glücks. Der Bruder begünstigt andere Bewerber, überrascht die Liebenden im Garten, blindwütig schlägt er dem Jüngling ins Gesicht. Es kommt zum Zweikampf, in dem der Bruder fällt. Der unfreiwillige Mörder flieht; von seinen Gedanken gemartert, hin- und hergehetzt, fühlt er, wie sich sein Geist verwirrt. Maud stirbt; er glaubt sich von ihrem Schatten verfolgt, wird wahnsinnig. Genesen, rafft er sich endlich zu der rettenden Tat auf: er widmet sein Leben dem Dienste des Vaterlandes und zieht in den von ihm ersehnten Krieg.

Die englische Kritik, die das Werk verwarf, hat gegen die Begeisterung des Publikums den kürzeren gezogen; ich stelle mich auf die Seite der Besiegten. Aller Wohllaut der Verse, die sich in ihren wechselnden Rhythmen als ein Bravourstück metrischen Könnens ausnehmen, alle dramatisch ausgedachten Situationen können echte Leidenschaft oder wenigstens den künstlerischen Schein echter Leidenschaft nicht ersetzen. Der Held zeigt Hysterie und Raserei; aber zu einem Romeo fehlt ihm die Unmittelbarkeit, die

[1]) R. H. Hutton, Brief Literary Criticisms 189.

alle Herzen bezwingt. Vielleicht ist es noch ein anderer Umstand, der Maud zum Schaden gereicht. Die Charaktere und Situationen erinnern gar zu sehr an die Prosadichtung der Zeit. Die Übermacht des Geldsacks, die Seelenlosigkeit des Protzentums, die Verdrängung der Bodenständigen durch die Emporkömmlinge — das alles kennt man aus dem Roman. Die edle Jungfrau, die dem Moloch geopfert werden soll, ist bereits bei Warren ein nicht mehr neues Motiv, die reiche Erbin, welche sich von ihrem adligen Bewerber wegstiehlt, um den armen Geliebten zu sehen, ist bei mehr als einem Erzähler zu finden; Charlotte Brontë hatte mehrere Jahre vor Maud die Situation mit gewohnter Meisterschaft in Shirley behandelt. Der Fluch gegen die Gesellschaftsmoral, die Liebe und Ehre an den Meistbietenden verschachert (schon in Locksley Hall[1]), klingt wie die matte Paraphrase eines bis zum Überdruß im Gesellschaftsroman breitgetretenen Themas (vgl. Thackerays Newcomes II u. a. m.).

Sei es, daß sich unser Gefühl dagegen sträubt, Dichtung auf eine Arbeit verwendet zu sehen, die der Prosaiker so trefflich besorgt, sei es, daß die Seelenanalyse, die uns von moderner Menschendarstellung unzertrennlich erscheint, sich mit dem Wesen der epischen Poesie nicht verträgt — gleichviel: der Roman in Versen hat sich auch sonst keinen dauernden Platz in der englischen Literaturgeschichte erworben. Patmores Hausengel hat — trotz des ungeheuren Erfolges — der ganzen Gattung einen Stich ins Platt-Nüchterne gegeben.

Dagegen hat das Idyll Enoch Arden, in welchem einfache, altmodische Menschen in elementarer Umgebung geschildert werden, in der ganzen Welt einstimmigen Beifall gefunden.

In der Mitte zwischen Romantik und Gegenwart steht die Prinzessin, ein Idyll, das in Stoff und Stimmung an Verlorene Liebesmüh' erinnert. Der Umstand, daß der Schauplatz Nirgendwo und die Zeit Nirgendwann ist, kennzeichnet das Werk als Märchen — leider hat es, wie die Fabel, eine Moral. Der Gutsherr Sir Walter Vivian gibt seinen Pächtern ein Sommerfest; die ganze Nachbarschaft ist versammelt. Der Dichter ist mit fünf anderen Studenten der Gast des jungen Walter. Dieser zeigt den Kollegen den Ahnensaal; von einem der Ahnen, Sir Ralph, weiß eine Chronik vieles zu erzählen. Der Dichter blättert in der Chronik und findet darin auch die Geschichte einer Dame, die ihr Schloß mit männlicher Tapferkeit zu verteidigen verstand. Die Einladung Walters, sich zur Damengesellschaft ins Freie zu begeben, unterbricht den Dichter in der Lektüre. Die Damen und Studenten unterhalten sich über alle möglichen Dinge;

---

[1]) Cursed be the social wants that sin against the strength of youth!
Cursed be the social lies that warp us from the living truth.

der Dichter liest einiges aus der Chronik vor. Walter sagt scherzend zu Lilia: „Wo lebt jetzt eine Frau wie die heldenhafte Dame der Chronik?“ Darauf Lilia: „Es gibt Tausende solcher Frauen, allein ihr Männer haltet sie nieder durch eure Unterdrückung. O, daß ich doch eine Prinzessin wäre! Fern von den Männern würde ich eine Hochschule für Frauen errichten; mit dem Tode würde der Mann bestraft, der uns nur anzusehen wagte.“ So wird weiter gescherzt und endlich der Vorschlag gemacht, jeder der Studenten solle eine Geschichte erzählen, als erster der Dichter, und zwar müsse der Held der Geschichte ein Prinz und die Heldin eine große Prinzessin sein. Und er beginnt:

Ein Prinz wird in frühester Kindheit mit der Tochter des benachbarten Königs verlobt. Als er herangewachsen ist, kommt die Botschaft, daß seine Braut nichts von der Vermählung wissen wolle. Daraufhin will der Vater des Prinzen dem wortbrüchigen König den Krieg erklären; der Prinz aber und seine beiden Freunde, Cyril und Florian, schleichen sich fort, in das benachbarte Reich, zum Vater der Prinzessin. Und da hört denn der Prinz, daß seine Braut sich vom König einen Palast erschmollt und ihn in eine Hochschule verwandelt hat. Die Umgebung dieser Hochschule ist nur von Frauen bevölkert: ein vollkommener Frauenstaat. Der Prinz und seine beiden Freunde verkleiden sich nun als Mädchen und gelangen in die Umgebung der Prinzessin.

Die Freunde werden von der Prinzessin als Schülerinnen in die Akademie aufgenommen, nachdem sie die Statuten beschworen haben, 1. drei Jahre lang nicht mit der Heimat zu korrespondieren; 2. drei Jahre lang nicht das Reich zu verlassen; 3. drei Jahre lang mit keinem Manne zu sprechen. Als sie aber zu Lady Psyche, der Freundin der Prinzessin, in die Vorlesung kommen, erkennt die Dame ihren Bruder Florian. Sie entlarvt die drei angeblichen Studentinnen und droht ihnen mit dem Tode, läßt sich aber von ihren Bitten erweichen und verspricht, zu schweigen, wenn sie wieder verschwinden. Auch Melissa, die Tochter der zweiten Hofdame, Lady Blanche, die der Erkennungsszene beigewohnt hat, verspricht, zu schweigen. Und so nehmen sie denn teil an dem Unterricht, an der Mahlzeit und an der Erholung im Garten.

Der Prinz wird von der Prinzessin eingeladen, sie auf einem Spazierritt zu begleiten. Unterwegs rühmt er die Liebe des Prinzen. Doch sie bleibt ungerührt: sie habe es als ihren Beruf erkannt,

„Die gefallene Göttlichkeit der Frau
Zur Manneshöhe wieder zu erheben.“

Einige Zeit darauf befindet sich die ganze Gesellschaft auf der Jagd, und in der Ruhepause verlangt die Prinzessin ein Lied.

Diese Gelegenheit benutzt der Prinz, um von Liebe zu singen, was die strenge Dame mißbilligt. Ein Volkslied soll es sein! Da singt Cyril einen unpassenden Gassenhauer. Die Damen sind entsetzt, der Prinz vergißt sich und gibt ihm einen heftigen Schlag auf die Brust! Das Geheimnis ist verraten! Die Prinzessin und ihre Begleiterinnen eilen davon, auf der Flucht aber stürzt die Prinzessin in den Fluß. Der Prinz rettet sie, übergibt sie den Damen und flieht. Florian findet sich auch ein, aber Cyril fehlt. Der Prinz und Florian werden gefangen genommen und vor die Prinzessin gebracht. Während sie ihn einem Verhör unterzieht, langen Depeschen von ihrem Vater an, aus denen sie ersieht, wen sie vor sich hat. Voll Verachtung und Hohn jagt sie den Prinzen davon.

Er stößt auf bewaffnete Männer: es sind Soldaten aus dem Heere seines Vaters, der die Prinzessin durch Krieg zwingen will, die Frau seines Sohnes zu werden. Der Prinz spricht von Überredung und Frieden, aber der rauhe Vater weist ihn zurecht. Nur ein Krieger gewinne die Liebe eines Weibes!

Seine Anschauung vom Verhältnis der Geschlechter zueinander ist kurz und bündig die:

„Der Mann im Feld, das Weib am Herd,
Sie für die Nadel, er fürs Schwert,
Der Mann mit dem Kopf, doch mit dem Herzen sie,
Der Mann befehle, sie gehorche — sonst geht's nie!
Sein Kind zu tragen, großzuzieh'n,
Sei ihre Weisheit, ihr Bemüh'n."

Um die Schrecken eines Krieges zu vermeiden, soll der Prinz einen Zweikampf mit dem Bruder der Prinzessin bestehen. Der Prinz wird im Kampfe überwunden und liegt wie tot da. Das rührt die Prinzessin einigermaßen und sie bittet darum, ihn pflegen zu dürfen. Ida erkennt ihre Verirrung, als die Liebe zum Prinzen in ihrem Herzen erwacht, und die beiden werden ein glückliches Paar.

Über die Tendenz dieser Märchendichtung ist die Zeit zur Tagesordnung übergegangen, die Erzählung selbst wird kaum von jemandem wirklich genossen; aber die lyrischen Einlagen (Ihr Tränen, eitle Tränen; Das Wiegen- und Das Trompetenlied) sind fast zu Volksliedern geworden.

E. Sprache und Stil[1]).

Ob man Tennyson zu den Sprachschöpfern zählen kann, ist noch sehr die Frage, aber einer der großen Sprachkünstler war er gewiß. Er kannte alle Heimlichkeiten des Englischen und wußte jedem Wort und Wörtchen, jeder Bildungssilbe die verborgensten

[1]) R. Dyboski, Tennysons Sprache und Stil. Wien 1907. (Dyboski).

Kräfte zu entlocken. Kein neuerer Dichter hat das gefährliche Beiwort so treffsicher und maßvoll gehandhabt wie er; den in der Weltliteratur überlieferten Zierat der Tropen und Figuren hat er wie ein Meister verwendet.

Man braucht nur zu sehen, wie das alte Kunstmittel der Wiederholung unter seinen Händen als eine persönliche, funkelnagelneue Entdeckung erscheint! Gelegentlich liebt es Tennyson, ein Wort wie ein musikalisches Motiv zu behandeln; dadurch bekommt das Gedicht eine straffe Einheit, aber auch einen Stich in die euphuistische Methode, die ein Wort gern zu Tode hetzt [1]).

Tennyson geht dem Leben und der Sprache des Alltags niemals aus dem Wege; im Gegenteil, er entnimmt manchmal in Augenblicken hochgesteigerten Gefühls oder kühnsten Fluges Bilder, Gleichnisse, Ausdrücke einem Vorstellungskreise, der für uns gemeinste Prosa bedeutet [2]).

In der Wortmalerei ist Tennyson ein Meister, und das Meisterstück dieser Art ist wohl die Wiedergabe der Weihnachtsglocken:

Peace and goodwill, goodwill and peace,
Peace and goodwill, to all mankind [3]).

Die Vorliebe für grelle Farbenbezeichnungen erinnert an die goldenen Epitheta Dunbars und verbindet Tennyson mit den französischen Ästheten; nur ist er weit von ihrem schwelgerischen Übermaß entfernt. Smaragd, Purpur, Karmesin und Scharlach sind fast auf jeder Seite zu finden [4]).

An Tennysons Metaphern allein kann man sehen, wie vieles an seiner lyrischen Dichtung ausgeklügelt ist. Er betrauert in dem vielgerühmten Gedichte Ihr Tränen, eitle Tränen (Prinzessin) „die Tage, die nicht mehr sind" und versinnlicht sie durch drei Vergleiche:

1. Frisch wie der erste Strahl, der auf einem Segel erglänzt, das uns Freunde von den Antipoden bringt, traurig wie der letzte, der rot auf dem Segel leuchtet, wenn es unter die Kimmung sinkt.

---

[1]) Alle fünf Strophen des elften Gedichtes von In Memoriam beginnen mit *Calm;* die vierte Strophe lautet:

Calm and deep peace in this wide air,
These leaves that redden to the fall;
And in my heart, if calm at all,
If any calm, a calm despair.

Euphuistisch sind auch die auf Wiederholung beruhenden geschraubten Antithesen und Paradoxen: Tho' ye won the prize of *fairest fair,* and tho' I heard him call you *fairest fair,* let never maiden think, however *fair,* she is not *fairer* in new clothes than old.

[2]) Vgl. In Memoriam XX, 2 und Dyboski § 247 ff.

[3]) In Memoriam XXVIII, 3.

[4]) Dyboski § 85.

2. Traurig und fremdartig wie in dunkeln Sommerdämmerungen der erste Laut der halberwachten Vögel für ein sterbendes Ohr, wenn dem brechenden Auge das Fenster zu einem matten Viereck wird.

3. Teuer wie Küsse, deren man nach dem Tode gedenkt usw. Die Empfindungen eines Sterbenden sind sicher nicht erlebt!

Tennysons Dichtung ist reich an Wendungen, die bereits andere vor ihm gebraucht haben. Stedman wies zuerst Theokrit als sein Vorbild nach; seither haben Joseph Jacobs, Churton Collins, A. C. Bradley u. a. schockweise die Parallelstellen aus der Weltliteratur zusammengetragen. Soweit nicht zufällige Übereinstimmung anzunehmen ist, liegt fast durchweg unbewußte Verwendung vor [1]).

F. Tennyson und das Blankversdrama.

Als Macready den jungen Browning um ein Blankversdrama für sein Theater ersuchte, war das englische Drama in raschem Niedergange begriffen. „Unser Theater," schrieb die Edinburgh Review gelegentlich einer Besprechung von Strafford, „scheint bei der letzten Wendung seines langen Todeskampfes angelangt zu sein. Das lesende und urteilsfähige Publikum hat ihm den Rücken gekehrt, weil die Begabung, die immer einsamer und wählerischer wird, von den stillen Genüssen der Literatur dermaßen angezogen wird, daß ihr für die Geselligkeiten der Bühne wenig Zeit übrig bleibt. Die vornehme Welt meidet es, weil ihr die Stunden nicht passen und weil sie die minder vornehmen Orte und Menschen scheut. Und die bürgerlichen Schichten, welche in der späteren Zeit Garricks und in den ersten Jahren der Kembles die Hauptstütze des Theaters waren, bleiben dem Theater aus Bedenken der Frömmigkeit fern [2])."

[1]) Die Verse

I do but sing because I must,
And pipe but as the linnets sing (In Memoriam),

die an Goethes „Ich singe wie der Vogel singt" erinnern, sind in der Tat auffallend; aber solche Parallelen sind sehr dünn gesät.

Anders verhält es sich mit den Anspielungen; diese sind geradezu ein Merkmal Tennysons, wie der Epigonendichter überhaupt.

Die Unart der versteckten Anspielungen macht mehr als eine Stelle des Gedichtes In Memoriam zu einem Rebus und fordert den Scharfsinn der Erklärer heraus.

. . . . and lo, thy foot
Is on the skull which thou hast made (?) Einleitung 2.

I held it truth, with him who sings
To one clear harp in divers tones. (Gemeint ist Goethe).

Vgl. 44, 1; 46, 1, 4; 56, 3 u. a.

[2]) Ähnliche Klagen wurden am Beginn unserer Epoche von allen ernsten Leuten, die ein Herz fürs Theater hatten, gehört. Q., Dramatists of the Present Day 1 ff.

In dem Maße, als sich das gebildete Publikum den Theaterbesuch abgewöhnte oder wenigstens aufhörte, das Theater als Stätte geistiger Unterhaltung zu betrachten, vollzog sich der Bruch zwischen Bühne und Literatur. Eine einzige dramatische Gattung gab dem Theater in den dreißiger Jahren noch einen Schein von Bedeutung, das Blankversdrama, dem ein kurzer Johannistrieb beschieden war.

Das plötzliche Auftreten des Blankversdramas im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts findet darin, daß Hazlitt, Lamb, Leigh Hunt und andere Kritiker das Elizabethinische Drama priesen, keine ausreichende Erklärung, abgesehen davon, daß dieser Enthusiasmus selbst erst der Erklärung bedarf. Es liegt nahe, in dem deutschen Blankversdrama Goethes und Schillers die kräftigste Anregung zu sehen; wie stark der Einfluß der deutschen Literatur in jener Zeit war, ist ja zur Genüge bekannt. S. T. Coleridge war nicht der Einzige, der die Meisterwerke Schillers dem englischen Publikum zugänglich gemacht hatte [1]).

Dieser Nachblüte haben wir eine große Anzahl Stücke zu verdanken, deren einige, wie z. B. Das Scherzbuch des Todes von Beddoes, die Schöpfungen einer reichen dichterischen Phantasie sind; andere, wie der Rienzi der Mitford oder der Richelieu Bulwers, brachten es durch verstandesmäßige Verwertung geeigneter Geschichtsstoffe zu großen Erfolgen; die Masse der Blankversdramen jener Zeit hat sich mit der kalten Leidenschaft und endlosen Salbaderei lächerlich weit vom Leben, der Wahrheit und Natur entfernt. Die Szene in Milman's Fazio, wo der von Räubern überfallene und zu Tode verwundete Geizhals Bartolo im Sterben breite Weisheitsströme von sich gibt, erinnert ganz an die alte Oper, wo die Helden und Heldinnen in der Agonie die schönsten Arien singen und ihre Stimmittel prächtig entfalten. Fazio will einen Arzt holen: Bartolo lehnt in sieben Blankversen ab. Fazio schlägt einen Beichtvater vor: Bartolo verneint noch schnell in ebenso vielen Blankversen und stirbt.

Nur die hervorragendsten Vertreter des Blankversdramas seien hier in flüchtiger Übersicht angeführt [2]).

---

[1]) Daß dem Dramatiker Henry Taylor tatsächlich Schillers Wallenstein als Muster vorschwebte, als er sein berühmtes Stück Philipp van Artevelde zu schreiben begann, geht aus seinem Briefe an Southey hervor. Autobiography I, 109.

Es ist freilich nicht unmöglich, die neuerstandene Römertragödie der Franzosen (Joseph de Chénier, Arnault, Lemercier u. a.) für die Blankversdramen von Knowles, Sheil u. a. mit verantwortlich zu machen.

[2]) The Types of English Literature. Edited by W. A. Neilson. III, Tragedy. London 1908. SS. 326—365.

James Sheridan Knowles[1])
(1784—1862)

war der Sohn des Lexikographen James Knowles, der erst in Cork einer Schule vorstand, dann mit seiner Familie nach London übersiedelte. James Sheridan zeigte schon als Kind großes schriftstellerisches Talent; eine Ballade, die er im Alter von zwölf Jahren dichtete, wurde in Musik gesetzt und erlangte eine gewisse Popularität. Nach dem Tode seiner Mutter verließ er das Haus des Vaters, der zum zweiten Male geheiratet hatte, und führte lange ein buntes Wanderleben als Soldat, Doktor der Medizin, Schauspieler und Schulmeister. Erst als Macready sein römisches Trauerspiel Virginius in Covent Garden zur Aufführung brachte, widmete er sich ganz der Bühnenschriftstellerei. Um das Jahr 1833 galt er für den bedeutendsten Dramatiker seiner Zeit.

Seine ersten Trauerspiele zeigen in der Mischung von Poesie und Prosa Anschluß an Shakespeares Römerdramen; außer dieser Äußerlichkeit ist von dem großen Vorbilde in der Nachahmung gar nichts zu spüren. Eintönige Wortmacherei ledernster Art: Antithese, Klimax und wie die anderen Kunststückchen der Schulberedsamkeit heißen, bilden das billige Blendwerk, mit dem Knowles zwei Jahrzehnte lang die ernste Bühne Englands beherrschte. Gleich die ersten Verse im Gracchendrama bieten ein Beispiel für seine Rhetorik wie für sein Pathos:

Weint, Freunde, nicht um mich; für Rom — für Rom
Spart eure Tränen. Roms Stolz ist Schmach geworden,
Roms Reichtum Armut, seine Stärke Schwäche,
Sein einst'ger Ruhm ein Spott der Nationen,
Und seine Freiheit Sklaverei.

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Caius Gracchus. Trauerspiel. 1815.
Virginius. (Virginius). 1820.
William Tell. Schauspiele. 1825.
Alfred the Great. Schauspiele. 1831.
The Hunchback. Schauspiele. 1832.
The Wife. Schauspiele. 1833.
The Beggar of Bethnal Green. Lustspiel. 1834.
The Daughter. Schauspiel. 1837.
The Love-Chase. Lustspiel. 1837.
Woman's Wit. Lustspiel. 1838.
The Maid of Mariendorpt. Schauspiel. 1838.
Love. Schauspiel. 1839.
John of Procida. Trauerspiel. 1840.
Old Maids. Lustspiel. 1841.
The Rose of Aragon. Schauspiel. 1842.
The Secretary. Schauspiel. 1843.
Ausgabe: Dramatic Works. Routledge's Poets for the People.
Literatur: R. B. Knowles, Life of J. S. Knowles. London 1872 (sehr selten).

Knowles legt seinen Gestalten nach dem Muster der minderwertigen Elizabethiner bei den Haaren herbeigezogene Einfälle in den Mund; dadurch verliert der Dialog vollends jeden Schein von Natur. Der liebesselige Icilius ruft:

> Hilf mir ein Wort zu finden für mein Glück,
> Sonst bin ein Bettler ich . . .

Worauf die Geliebte erwidert:

> Nein, du machst mich zur Bettlerin,
> Wenn du Bankrott erklärst, mich überschätzend
> Weit über meinen Wert. (Virginius).

Sir Thomas Noon Talfourd [1]
(1795—1854),

der in der Londoner Gesellschaft der dreißiger und vierziger Jahre als Jurist, Freund Charles Lambs und Dramatiker einen wohlklingenden Namen hatte, stand, was Kraft, Menschen- und Weltkenntnis, sowie dramatische Begabung betrifft, hinter Henry Taylor zurück, reicht aber oft im Wohllaut der Verse, in seinen lieblichen, ganz ungezwungenen Bildern an die ganz Großen heran; der deutsche Leser wird beim Jon manchmal an Goethes Iphigenie erinnert.

Jon ist ein Trauerspiel, das eingestandenermaßen in Stoff und Form dem griechischen Drama nachgebildet ist. Jon wurde vom Priester Medon als Kind aufgelesen und in seinem Hause erzogen. Der Jüngling ist an edler Zucht, Anmut, Tüchtigkeit das bewunderte und geliebte Vorbild seiner Altersgenossen; ohne es zu ahnen, hat er auch das Herz Klemanthes, der Tochter Medons, gewonnen. Da bricht in Argos die Pest aus und das Land wird doppelt elend, weil der tyrannische König Adrastus in der Erwartung des nahen Todes vollends alle Selbstbeherrschung und Rücksicht verliert. Die Alten, welche ihn warnen möchten, dürfen nicht an ihn heran, denn er hat es verkündet, daß jeder lästige Mahner dem Henker verfällt. Jon aber begibt sich trotzdem zum Tyrannen und kommt lebend davon, denn Adrastus wird von der Stimme des Jünglings an die Jugendgeliebte erinnert, die in seinen Armen starb, als ihr das Kind von gedungenen Mördern entrissen und ins Meer geschleudert wurde. Der Tyrann

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Poems. 1811.
Ion. (Jon). — Trauerspiele. 1835.
The Athenian Captive. — Trauerspiele. 1838.
The Massacre of Glencoe. — Trauerspiele. 1840.
The Castilian. — Trauerspiele. 1853.
Letters of Charles Lamb with a Sketch of his Life. 1837.
Vacation Rambles. 1845.
Final Memorials of Ch. Lamb. 1848.

nimmt sich die Mahnung Ions zu Herzen und beruft den Rat ein. Da erscheint Phocion, der als Bote nach Delphi entsendet worden war, und bringt die Antwort des Orakels: die Pest wird erlöschen, wenn der herrschende Königsstamm erlischt. Der Tyrann zerreißt wütend das Pergament und verläßt den Rat, die jungen Leute aber beschließen seinen Tod. Auf Ion fällt das Los, das Todesurteil zu vollziehen. Eben ist er im Begriffe, den König zu ermorden, als der Priester noch rechtzeitig erscheint, um das Entsetzliche zu verhindern — Ion ist der Sohn des Adrastus. Der König fällt von der Hand eines anderen Argivers und Ion kommt unter jubelnder Zustimmung Aller auf den Thron. Doch hat er den Orakelspruch nicht vergessen; als er vom Priester und dem ganzen Volke zum Altar begleitet wird, um Apollo das feierliche Krönungsopfer darzubringen, stößt er sich selbst das Messer ins Herz.

Die Sprache allein gibt diesem Trauerspiel einen Platz für sich unter den gespreizten, schwülstigen Blankversen der Zeit — sie ist einfach, aber nicht platt, edel, nicht geschraubt, modern, nicht alltäglich. Einzelne Verse haften mir seit dem ersten Lesen im Gedächtnis [1]).

George Darley [2])
(1795—1846),

ein Irländer, der im Jahre 1827 durch den Erfolg seines Dramas Sylvia einen gewissen Namen erlangte, hat eine doppelte Bedeutung im Schrifttum seiner Zeit. In dem eigenartigen erzählend-reflektierenden Gedichte Nepenthe setzt er den Ton der Schwärmerei für klassische Schönheit fort, wie ihn Keats angeschlagen hatte, und führt so zu Tennyson und den Neu-Hellenisten hinüber. Ein verschwenderischer Aufwand von schmückenden Beiwörtern verrät auf den ersten Blick den Nachahmer von Keats. Aber Darley verläßt bald die idyllische Einfalt und erhebt sich auf den Schwingen Shelleys zu phantastischen Höhen. Der Dichter ist dabei, wie der Phönix in den Zweigen des Weihrauchbaumes vom selbst-

[1]) . . . . let our assembly lack no forms
Of due observance, which to furious power
Plead with the silent emphasis of years. II, 2.

[2]) Werke (Aufführungsschlüssel in Klammern):
The Errors of Ecstacie. Dialog. 1822.
The Labours of Idleness. Gedichte. 1826.
Sylvia, or the May Queen. (Sylvia). 1827.
Nepenthe. (Nepenthe). (Nicht 1839, sondern) 1835.
Thomas à Becket. (Thomas à Becket). 1840.
Ethelstan. Trauerspiel.
Ausgabe: The Complete Poetical Works of G. Darley. By Ramsay Colles. London 1908.
Literatur: Einleitung zur angeführten Ausgabe.

geschichteten Scheiterhaufen verzehrt wird; als der Vogel verbrennt, entströmt dem Baume ein wundervoll duftendes Harz. Der Dichter kostet einen Tropfen davon — und ein berauschender Traum kommt über ihn. Nymphen tragen ihn durch die Lüfte; er sieht alle Stätten der alten Welt. Betrachtungen über Menschen und Orte des Altertums, sowie eingestreute lyrische Gedichte bilden den Inhalt der beiden Gesänge.

Die Blankversstücke Darleys sind wieder nach dem Muster der Elizabethinischen Dramatiker verfaßt und haben ungeachtet der lyrischen Einlagen und trotzdem zeitgenössische Größen sie rühmten — Carlyle verglich Thomas à Becket mit Götz von Berlichingen und sagte dem Trauerspiel langes Leben voraus — das Schicksal der ganzen Bühnenliteratur gleicher Gattung geteilt.

Sir Henry Taylor [1]
(1800—1886),

der dritte Sohn eines kleinen Gutsbesitzers in der Grafschaft Durham, diente erst als Seekadett, ging dann nach London und erhielt durch die Verwendung Henry Hollands einen gut bezahlten Posten im Kolonialministerium, der es ihm ermöglichte, sich in Sorgenfreiheit der Dichtung zu widmen [2].

Henry Taylor hat unter allen Nachahmern des Elizabethinischen Blankversdramas am wenigsten dem Schwulst und der Überladung gefrönt. Das kommt einem am lebhaftesten zum Bewußtsein, wenn man sein Jugendwerk Isaac Comnenus, das sich in Technik und Stil an Shakespeares Julius Cäsar anlehnt, mit den Römerdramen von Knowles, die dem gleichen Vorbild folgen, vergleicht. Sowohl Knowles als Taylor verwenden Prosa, wenn sie das Bürgerpack reden lassen, beide zieren den Dialog mit den veralteten Redensarten aus der Zeit Jakobs I., beide machen von der Technik des Monologs und ähnlichen Naivitäten reichlichen

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Isaac Comnenus. (Isaac Comnenus). 1827.
Philip van Artevelde. 1834.
The Statesman. (Staatsmann). 1836.
Edwin the Fair. (Edwin). 1842.
The Eve of the Conquest, and Other Poems. 1847.
Notes from Life. 1847.
Notes from Books. 1849.
The Virgin Widow. 1850.
St. Clement's Eve. 1862.
Autobiography. 1885.
Ausgabe: The Works of Sir H. Taylor. Author's Edition. 5 vols. London 1877—1878.
Literatur: Aubrey De Vere, Essays. London 1887. I, 1—99; II, 265—314.

[2]) Taylor hat seinem Wohltäter das Stück Edwin gewidmet.

Gebrauch. Aber während Knowles frostige, nüchterne Redensarten drechselt, sprechen Taylors Personen eine fast natürliche, nur durch Rhythmus und Bild gehobene Sprache.

Es ist zweifelhaft, ob Taylor seine Stücke aus naiver Freude an Menschendarstellung geschrieben hat; was ihn zum Dramatiker machte, war wohl mehr das Bedürfnis, einen im öffentlichen Leben stehenden Charakter: König, Minister, Feldherr oder Priester, mitten im Gewühl der aufeinander prallenden Gegensätze, „im Strome der Welt" zu zeigen, gewissen vorgefaßten Staatstheorien dramatische Verkörperung zu geben.

Taylor hatte von Jugend auf den Ehrgeiz, sozusagen einen politischen „Umgang mit Menschen" zu schreiben, was er ja auch in einem gewissen Sinne im Staatsmann ausgeführt hat; diese Studien hat er in seinen bedeutendsten Stücken verwertet.

Richard Hengist Horne [1])
(1803—1884),

eine der abenteuerlichsten Gestalten in der Geschichte der englischen Literatur, wurde als Knabe für den indischen Dienst ausgebildet, erhielt aber nicht die erhoffte Anstellung und wurde Kadett in der mexikanischen Flotte, auf der er den Krieg gegen Spanien mitmachte. In der Bucht von Vera Cruz wurde er beinahe von einem Haifisch gefressen, auf dem Lorenzostrom wäre er bei einem Schiffbruch fast ertrunken, auf der Rückfahrt nach England durch eine Feuersbrunst beinahe ums Leben gekommen. In London schriftstellerte er von 1828 bis 1852 mit mehr oder weniger Erfolg; seine Trauerspiele Cosmo von Medici und Marlowes Tod wurden wiederholt vor vollen Häusern gespielt und das Epos Orion — das er für zwei Pfennige verkaufte! — wurde von hervorragenden Männern, wie E. A. Poe und Carlyle, als das Werk eines Genies gepriesen. 1852 wanderte er mit William Howitt nach Australien aus, wo er auf den Goldfeldern eine überaus rege und nützliche Tätigkeit als Organisator entfaltete. 1869 kehrte er nach England zurück und war froh, von der Regierung das Gnadengehalt von 100 Pfund zu erhalten. Er schrieb ununterbrochen in Vers und Prosa und nach seinem Tode wurden eine

---

[1]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Cosmo de Medici. (Cosmo von Medici). 1837.
Death of Marlowe. (Marlowes Tod). 1837.
Gregory VII. 1840.
History of Napoleon. 1841.
Orion, an Epic Poem in Three Books. (Orion). 1843.
A New Spirit of the Age. Aufsätze. 1844.
Ballad Romances. 1846.
Judas Iscariot. Drama. 1848.
Prometheus the Firebringer. Drama. 1864.

Menge unveröffentlichter Arbeiten in seinem Schreibtisch gefunden. Heute ist er so gut wie vergessen.

Thomas Lovell Beddoes [1])
(1803—1849)

wurde in Rodney Place bei Clifton geboren. Sein Vater war ein berühmter Arzt, seine Mutter eine Schwester der irischen Erzählerin Maria Edgeworth. Im Alter von sechs Jahren verlor er seinen Vater. Schon auf dem Gymnasium in Bath zeigte sich die Anlage des Knaben zum Ungewöhnlichen, zur Frühreife. In der Charterhouse Schule las er Fielding und ahmte ihn in einem verloren gegangenen Roman nach, in Oxford schrieb er statt zu studieren den Improvisator und Das Trauerspiel der Braut, die einzigen zwei Büchlein, die bei seinen Lebzeiten das Licht der Welt erblickten. Die Tragödie führte ihn mit Bryan Waller Procter zusammen, der sich seiner liebevoll annahm. Auf Procters Rat ging er nach Southampton, um dort in Ruhe zu studieren. Er studierte, aber nicht für die Prüfung. Er lernte Shelleys Dichtung kennen und blieb in ihrem Bann. 1824 starb seine Mutter, und im Sommer darauf ging er nach Göttingen und warf sich mit Eifer auf das Studium der Medizin.

1832 wurde er in Würzburg promoviert, kehrte aber nicht nach England zurück, sondern trieb eifrig revolutionäre Politik und wurde ausgewiesen. Nach einem kurzen Aufenthalt in Straßburg ließ er sich in Zürich nieder, wo er als praktischer Arzt tätig war und dabei einige recht glückliche Jahre verlebte. Der Aufruhr von 1839 und 1840 vertrieb ihn aus der freundlichen Stadt, und von dieser Zeit an bis zu seinem Tode irrte er unstet und flüchtig durch Europa; er erschien wie ein Irrlicht in Baden (im Aargau), Gießen, Basel, Straßburg, Mannheim, Mainz, Frankfurt am Main, London, dann wieder in Frankfurt, wo er mit einem Bäckergesellen namens Degen innigste Freundschaft schloß, endlich im Storchhotel zu Basel, wo er im Januar 1849 Gift nahm und starb.

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Improvisatore. Kleine Erzählungen in Versen. (Improvisator). 1820.
The Bride's Tragedy. (Das Trauerspiel der Braut). 1822.
Death's Jest Book. Trauerspiel. 1850.
Poems. 1850.

Ausgabe:
Poetical Works. London 1890.
Letters. Ed. E. Gosse. London 1894.

Literatur:
E. Gosse, Critical Kit-Kats. London 1896. S. 29 ff.
The New Quarterley I, SS. 47—72 (G. L. Stratchey).

Robert Browning unterscheidet sich insofern von den genannten Vorgängern, als er von vornherein auf das Elizabethinische Muster, also auf Rhetorik und Geschraubtheit sowie auf die lyrischen Einlagen verzichtet. Ihm ist es ausschließlich um Charakterstudien, um seelische Vorgänge zu tun. Sein Irrtum besteht darin, daß er den Charakter nicht durch Handlung, sondern durch Reden zu offenbaren versucht. Stopford Brooke hat den Mut, alle dramatischen Werke Brownings in Bausch und Bogen abzulehnen, ihm jedes dramatische Talent abzusprechen[1]). Dieses Urteil ist nicht zu hart. Wir haben es bei Browning wie bei Arnold und Swinburne ausschließlich mit Buchdramen zu tun, einer Mischgattung, die ihre ästhetische Berechtigung erst zu erweisen hat[2]).

John Westland Marston[3])

(1820—1890),

der Sohn eines Geistlichen aus Boston (Lincolnshire), gab das juristische Studium auf, als sein erstes Drama sich bühnenkräftig erwies, und widmete sich ganz dem Theater. Von 1863 an schrieb er viele Besprechungen dichterischer Werke fürs Athenäum, so unter anderem die von Swinburne's Atalanta in Calydon.

Marston knüpft in der dramatischen Technik an seine unmittelbaren Vorgänger, namentlich an Browning, an, geht aber

---

[1]) Stopford A. Brooke, The Poetry of R. Browning. London 1902. SS. 219—241.

[2]) Das Blankversdrama im 19. Jahrhundert verhält sich zu dem der Elizabethiner etwa wie der Augenreim des heutigen Englisch zu seinem Vorbilde in früheren Perioden. So wie der Augenreim dadurch entsteht, daß der Laut sich verändert, während das Schriftzeichen das gleiche bleibt, so hat sich das Blankversdrama in der literarischen Überlieferung länger erhalten als der Geschmack, dem es seine Entstehung verdankte, und so wie der Augenreim die ursprüngliche Bestimmung des Reimes auf das Ohr zu wirken nicht mehr erfüllt, so ist das Blankversdrama von einem für die Aufführung berechneten Stücke zum Buchdrama (chamber play) herabgesunken.

[3]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):

The Patrician's Daughter. (Patrizierstochter). 1841.
Gerald, a Dramatic Poem, and Other Poems. 1842.
The Heart and the World. 1847.
Strathmore. (Strathmore). 1849.
Marie de Méranie. (Marie von Meran). 1850.
Anne Blake. 1852.
A Life's Ransom. 1857.
A Hard Struggle. 1858.
The Wife's Portrait. 1862.
Pure Gold. 1863.
Donna Diana. 1863.
A Hero of Romance. 1867.
Life for Life. 1869.
Broken Spells. 1873.
Under Fire. 1885.
Our Recent Actors. 1888.

über sie hinaus. Auch für ihn ist das Drama in erster Reihe berufen, das Werden der Seele zu offenbaren, wie er denn am Anfang überhaupt die Schwärmerei für Seelenkultur mit Browning und den „Krampfhaften“ teilt. Diese Haltung ist deutlich aus der von ihm gegründeten Zeitschrift The Psyche [1]), die, nebenbei bemerkt, den Monat ihrer Geburt (Juni 1839) nicht überlebte, sowie aus seinen theoretischen Schriften [2]) zu ersehen.

Die Sprache ist frei von Überladung und Künstelei, die Sprechenden gehen gerade aufs Ziel los; das zeigt sich schon äußerlich in der Kürze der Stücke. Aber die veralteten Redensarten sind immer noch da [3]).

In der falschen Sentimentalität stehen seine Heldinnen nicht hinter den weinerlichen, gebrechlichen Puppenfiguren der Albumromantik zurück: Mabel (die Patrizierstochter) und Marie von Meran siechen in kürzester Zeit an der angeblichen Falschheit des Geliebten dahin [4]).

Als Tennyson mit seinem ersten Blankversdrama, Maria, auf dem Plan erschien, bereitete er seinen Verehrern eine große Verlegenheit, denn es lag nahe, diese Mißgeburt von einem Stück als unwiderleglichen Beweis von Altersschwäche zu deuten. Ein wirres Durcheinander von rasch wechselnden Szenen, eine Anzahl Intriganten und Schwächlinge, eine hysterische Königin, die „sich in einen Schatten verliebt“ — diesen Eindruck hat man beim Lesen dieses verunglückten ersten Versuches. Aber das Urteil vom marasmus senilis war übereilt, denn das nächste Stück des 68 jährigen Dichters war, wenn auch nicht das Werk eines Dramatikers, doch reich an kräftigen, teilweise bühnenkräftigen Szenen, frisch, sogar temperamentvoll im Dialog, und der Charakter der Hauptpersonen trat im Verlauf der Handlung scharf umrissen hervor. Der Falke ist eine Bearbeitung jener feinen, empfindsamen Novelle von Boccaccio, die sich unter den schlüpfrigen Geschichten des Italieners ausnimmt wie ein ahnungsloses, schwärmerisches Schulmädchen, das sich unter lüsterne Halbjungfrauen verirrt.

---

[1]) SS. 8. 24. 61.

[2]) Poetic Culture; Poetry, an Universal Nature.

[3]) Doest mark me? u. dgl. — Gelegentlich fehlt es auch nicht an lächerlichen Umschreibungen:

I beseech
Your kind attention while this gentleman
Reads in your hearing the accustomed deed
Determining the rights and property
Of such as stand affianced.
(*The Patrician's Daughter* IV, 2).

[4]) Die Stücke J. W. Marstons waren bereits um das Jahr 1882 vollständig von den Brettern verschwunden. Archer, Dramatists 20.

Der arme Edelmann Federigo liebt aus der Ferne die schöne und reiche Witwe Monna Giovanna, die für ihn so unerreichbar ist wie der Mond. Nun besitzt er einen Falken, desgleichen es im ganzen Lande nicht wieder gibt; das edle Tier ist auch seine größte Freude, sein einziger Stolz. Diesen Falken sieht eines Tages der Knabe der Monna Giovanna und sehnt sich so sehr nach seinem Besitz, daß er an dem ungestillten Verlangen erkrankt. Da bleibt der Mutter nichts übrig, als Federigo aufzusuchen, um ihn zum Verkauf des Falken zu bewegen. Der Liebende ist außer sich vor Entzücken über den Besuch; aber wie soll er sie bewirten? Die Speisekammer des Ärmsten ist ja so leer! In seiner grenzenlosen Liebe opfert er unbedenklich das Teuerste: der Falke wird gebraten und der Dame vorgesetzt. Als sie nach dem Mahle ihr Anliegen vorbringt, erfährt sie das Schicksal des Falken — das offenbart ihr die Gefühle des Edelmannes und sie gibt ihm, von so viel selbstloser Liebe überwältigt, für immer ihre Hand.

Wesentlich dramatischer in der Fabel wie im Aufbau und Dialog ist der Becher, dessen Stoff Plutarch entnommen und bereits von mehreren Seiten für die Bühne bearbeitet worden war. Camma, die Witwe des Tetrarchen von Galatien, trauert aufrichtig um ihren ermordeten Gatten, der den Intrigen und der Herrschsucht des Synorix zum Opfer gefallen ist. Dieser Synorix herrscht jetzt an der Stelle des Ermordeten und wirbt um Camma, die er leidenschaftlich liebt. Sie erhört ihn, aber vor dem Traualtare reicht sie ihm einen Gifttrunk statt des Liebesbechers und trinkt dann ebenfalls den Tod aus demselben Pokal.

Einen wirklichen Theatererfolg errang unter allen Dramen Tennysons eigentlich nur Becket, und das hatte der Dichter wohl mehr der geschickten Bühneneinrichtung Henry Irvings, als den Vorzügen des Textes zu verdanken. Der Leser des Dramas findet den Helden unverständlich und voller Widersprüche, die Heldin, Rosamunde, eher traurig als tragisch, das Ende nicht hinreichend begründet.

Die Waldleute stellen eine Reihe von lieblichen Idyllen vor, geben aber gewiß kein dramatisches Stück[1]).

Nach Tennyson haben zwei junge Dichter, Phillips und Binyon, die Aufführung ihrer Jambendramen durchgesetzt, aber nur Phillips war das Theaterglück hold; als starker Dramatiker hat auch er sich nicht bewährt.

---

[1]) Stopford Brooke beurteilt die Dramen Tennysons ebenso abfällig wie die Brownings.

Stephen Phillips [1]
(geb. 1866)

ist der Sohn eines geistlichen Würdenträgers, hat sich als Lehrer und Schauspieler versucht und ist seit dem großen Erfolge seines ersten Versdramas ausschließlich für die Bühne tätig.

Jammerschade. England hat dadurch einen wirklichen Dichter verloren. Phillips sieht mit den Augen der Phantasie, hat die Gabe des Wortes und die im heutigen England seltenere Gabe, mit dem Worte sparsam umzugehen. Was ist das für ein wundervolles Bild: Christus in der Unterwelt, der eben den Arm ausstreckt, um den gepeinigten Prometheus zu erlösen und ihn wieder sinken läßt, weil er nicht darf. Das ganze Gedicht hat einige hundert Zeilen, der Grundgedanke ist in mystisches Dunkel gehüllt; aber jede Gestalt lebt vor uns, und wer die zarte, sanfte Musik dieser Verse eingesogen hat, wird nie den Eindruck von Schönheit und Tragik vergessen.

Nicht minder entzückend sind die paar lyrischen Strophen Geistererscheinung. Der Dichter sieht, hört, fühlt die Geliebte, die aus der Totenwelt kommt, um bei ihm zu sein. Kein Moderduft wie bei Christina Rossetti, kein Grausen wie bei Laurence Housman, sondern süße, überzeugende Poesie.

Das Blankversdrama, mit dem das 19. Jahrhundert schließt, hat mit den Blankversdramen aus dem Anfang dieser Epoche nichts als die metrische Form gemein. Wir haben es bei Phillips nicht mehr mit einer Überlieferung, einer bewußten Nachahmung, sondern mit einer ursprünglichen Dichtung zu tun, die sich naturgemäß der besten zur Verfügung stehenden Form bedient. Von der Geschwätzigkeit, der Rhetorik, den gesuchten Bildern, der billigen Weisheit, dem falschen Pathos ist keine Spur mehr vorhanden: natürliche Menschen geben echtem Fühlen und Denken einfachen, aber edlen poetischen Ausdruck.

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
- Marpessa. 1890.
- Eremus. 1894.
- Christ in Hades. 1896.
- Poems. 1897.
- Paolo and Francesca. 1899.
- Herod. (Herodes). 1900.
- Ulysses. 1902.
- The Sin of David. 1904.
- Nero. (Nero). 1906.
- New Poems. 1907.

Literatur:
- W. Archer, Poets of the Younger Generation. London 1901.
- Edinburgh Review, Januar 1900. SS. 51—75.
- Literarisches Echo 1905 (M. Meyerfeld); das. 1906 (H. G. Fiedler).

Die Sprache ist nicht die des 16. Jahrhunderts, sondern die von heute, und die Handlung entwickelt sich geradlinig, logisch, ohne Gewaltsamkeiten irgendwelcher Art. Der Realismus der letzten vierzig Jahre hat seine Wirkung auch auf das Blankversdrama geübt.

Das erste Stück von Phillips bedeutet bis jetzt auch den Höhepunkt seines dramatischen Schaffens; von Herodes bis zu Nero sind die Trauerspiele in Stil und Charakteristik ein Sinken von Stufe zu Stufe.

G. Geistesverwandte Dichter.

Eine ganze Schar von Poeten geringeren Grades ist mit Tennyson seelisch verwandt, jedenfalls in seinem Bann; bei dem einen tritt mehr die lyrische, bei dem anderen mehr die epische Begabung hervor. Die Brüder des Meisters stehen ihm nach Hawker zeitlich am nächsten.

Frederick Tennyson [1])
(1807—1898)

hat nach den Universitätsstudien fast sein ganzes Leben im Ausland, in Italien und auf Jersey, verbracht. Einzelne seiner ersten Gedichte, wie Die Herrlichkeit der Natur, Das Lied vom Engel, erinnern in ihrer mystischen Naturschwärmerei an Meredith, in ihrer schwungvollen Beredsamkeit an Shelley, andere, wie Herbsttraum, spiegeln seelische Erlebnisse wieder und sind von zartester Stimmung. Sein Hauptwerk ist ein Versuch, Sappho und ihre Zeit poetisch vor uns aufleben zu lassen.

Charles Tennyson-Turner
(1808—1879)

war Pfarrer zu Grasby in Lincolnshire; den Namen Turner fügte er more anglico auf den Wunsch eines Erblassers dem berühmten Familiennamen hinzu. Seine Sonette, deren er eine große Zahl geschrieben hat, behandeln fast durchweg Ereignisse und Stimmungen aus dem engsten Familienkreise. Die dreijährige Letty küßt England auf ihrem kleinen Globus und sagt: „Hier ist Lettys Heimat!" — Die kleine Sophie spielt auf dem Strande. — Die Mutter verliert ihr erstgeborenes Kind. — Die Eltern kehren nach England zurück, die Tochter ist in Ägypten gestorben u. dgl.

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Days and Hours. 1854.
The Isles of Greece. (Sappho). 1890.
Daphne. 1891.
Poems of the Day and Night. 1895.

Manchmal gelingt es ihm, seine Stimmung in uns zu erwecken wie in den Mary-Sonetten; wo er einen allgemeinen Gedanken herausarbeiten will, versagt ihm die Kraft.

Zum Kreise Tennysons gehört wohl auch der Cambridger „Apostel"

Lord Houghton, früher Richard Monckton Milnes [1])
(1809—1885),

ein überaus guter, tüchtiger Mensch und sehr mittelmäßiger Poet. Als der einzige Sohn eines steinreichen, mächtigen Gutsbesitzers aus Yorkshire erlangte er früh einen Abgeordnetensitz und wurde von Palmerston ins Herrenhaus berufen. Er hielt offenes Haus für hervorragende Leute aller Länder, Bekenntnisse und Berufe, was ihm von seiten Carlyles den schmeichelhaften Titel eines „lebenslänglichen Präsidenten der Gesellschaft zur Vereinigung von Himmel und Hölle" (perpetual president of the heaven-and-hell-amalgamation society) eintrug; er war stets der Vorkämpfer der neuesten Erfindung, der Don Quijote aller wirklichen oder angeblichen Bedrückung, der begeisterte Verkünder der Frauenrechte.

Seine Gedichte kommen uns heute leer, knabenhaft, platt vor. Das beliebteste, mit den Kehrzeilen

„Ich hörte nur einen Laut:
Meines eigenen Herzens Schlag,"

erzählt, wie ein Mädchen in stiller Nacht den Mühlbach entlang geht. Alles ist still; sie hört nur ihr eigenes Herz. Er ist nicht gekommen, und ihre Tränen fließen. Da fühlt sie eine Hand liebevoll auf ihrer Schulter, und sie umschlingen einander in lautlosem Glück.

„Wir hörten nur einen Laut:
Unserer eigenen Herzen Schlag."

Ein anderes vielfach abgedrucktes Gedicht, Immer fremd, beklagt die ewige Einsamkeit des Menschen, aller Freundschaft und Liebe zum Trotz. Leider wird der tiefe Gedanke durch die lederne Sprache zu einem Gemeinplatz entwertet.

Disraeli hat in Tankred Lord Houghton als Vavasour zu porträtieren versucht.

In einem gewissen Sinne ein Rival Tennysons war der einst wenig beachtete, heute überschätzte Verfasser des epischen Bruchstückes Sangraal,

---

[1]) T. W. Reid, The Life, Letters, and Friendships of R. M. Milnes, First Lord Houghton. London 1890.

Robert Stephen Hawker [1])
(1804—1875).

Sein Vater war Arzt und hatte nicht über die Wahl seines Berufes zu klagen, denn er konnte Frau und Kinder ganz anständig ernähren. Da packte ihn eines Tages der übermächtige Geist der Familienüberlieferung, und er warf sich auf die Gottesgelahrtheit, beendete richtig seine Studien und wurde ein geistlicher Herr. Sein Sohn Robert, unser Dichter, war von vornherein für den geistlichen Stand ausersehen, und nie hat einer der ganzen Anlage nach sich besser zum Seelenhirten geeignet — trotz aller Seltsamkeiten und Schrullen. Robert war zwanzig Jahre alt und mitten in seinen Studien, als er die Töchter eines pensionierten Obersten kennen lernte, sich in eine bis über die Ohren verliebte, stürmisch um sie warb und ein stürmisches Jawort erhielt. Die Dame war um volle einundzwanzig Jahre älter als er!

Dem deutschen Leser fällt dabei gewiß der Jugendstreich Shakespeares ein und er wird nach allem, was wir über das Schicksal der verlassenen Anne Hathaway wissen oder vermuten, die Frau des jugendlichen Theologen von Herzen bedauern. Aber das Mitleid ist nicht am Platz: Hawker lebte mit seiner Alten volle vierzig Jahre in durchaus friedlicher, alle Augenzeugen sagen, in glücklicher Ehe!

Das ist originell. Aber Hawker war in seinem ganzen Leben ein Original, auch in seinen Dichtungen, wie seine Bewunderer versichern. Er war gerade sechzig Jahre alt, als seine Frau starb, und die Einsamkeit drückte ihn, man sieht es aus den Gedichten und Briefen, recht schwer. Was tut nun der geborene Ehemann? Verliebt sich in ein Fräulein Kulczynski, die Tochter eines Polenflüchtlings und einer Engländerin, hält um ihre Hand an, wird mit Wonne erhört, gründet eine neue Familie und lebt trotz finanzieller Sorgen zehn Jahre in geradezu paradiesischem Glück.

Zu diesem ungewöhnlichen, romantischen Charakter paßte der Ort, in dem Hawker vom einunddreißigsten Jahre an sein Leben verbrachte. 1834 bekam er die Pfarre von Morwenstow in Cornwall, eine nicht gerade fette, aber immerhin auskömmliche Pfründe. Aber wie war die Pfarre, wie waren die Pfarrkinder beschaffen! Die Leute lebten angeblich von Fischerei, in Wahrheit waren es durchwegs Schmuggler und Strandräuber, verwegene Gesellen, zu denen sich seit mehr als hundert Jahren kein Geistlicher in die Nähe gewagt hatte; die Inhaber der Pfründe hatten es all die Zeit über vorgezogen, ihr Einkommen in gemessener Entfernung von

---

[1]) Poems. Ed. J. G. Godwin. London 1879.
Literatur: Byles, R. S. Hawker. London 1904.

den Wilden zu verzehren. Hawker fand Kirche und Pfarrwohnung vollständig verfallen; eine Schule überhaupt nicht vorhanden; die Leute von Morwenstow von dem Besuch des Seelsorgers gar nicht entzückt. Und gerade das reizte unser Original! Hawker war ein blonder Riese, mit jenen gutmütigen blauen Augen, die bei einer Herausforderung Funken geben wie Stahl und Stein. Er blieb und wurde der Schöpfer von Morwenstow. Er erbaute, zum Teil auf eigene Kosten, die Schule und das Pfarrhaus, stellte die Kirche wieder her, ging in den Hütten der Strandräuber ein und aus, half mit beim Rettungswerke, wenn die Wellen des Atlantischen Ozeans ein Schiff an die Felsen schleuderten, ging mit dem Beispiel der freiwilligen Armut allen Pfarrkindern voran — der urchristliche Hirte, wie Charles Kingsley gern einer gewesen wäre, in Wahrheit aber nicht war. Hawker rauchte nicht und versagte sich jedes Getränk, das Geld kostete; seine Kleidung war absonderlich in Farbe und Schnitt und gab den ängstlichen Gemütern seiner geistlichen Kollegen rechts und links nicht wenig zu schaffen. Er haßte das leichenbittermäßige Schwarz; nur die Strümpfe blieben dunkel, weil die dazu verwendete Wolle von seinem schwarzen Mutterschaf geliefert wurde. Die Soutane war rötlichbraun, die Fischerjacke, die er statt einer Weste trug — waren die Apostel nicht Menschenfischer gewesen? — blau, und die ungeistlichen Stulpenstiefel zeigten das natürliche, verschossene Gelb. Auf den Vorwurf eines geistlichen Bruders, daß er sein Äußeres vernachlässige, schrieb er: „Meine Kleidung mißfällt Ihnen? Nun denn, sie kostet kaum zwei Pfund im Jahr; die Differenz kommt dem Schulmeister zugute."

Und mitten in seinem Kampf mit widerstrebenden Seelen und ungünstigen Verhältnissen fand er Stunden dichterischer Weihe und ließ jene winzigen Dinger in die Welt hinausflattern, die damals kaum beachtet wurden, heute aber, dreißig Jahre nach seinem Tode, von Sammlern und Enthusiasten mit schwerem Golde bezahlt werden. Originell wie alles, was er tat, war nämlich auch die Art, wie er nach dem Mißerfolge seiner ersten regelrechten Publikationen für die bessere Verbreitung seiner Gedichte sorgte. „Jetzt endlich," schreibt er 1861 an einen Freund, „habe ich die richtige Methode gefunden, um meinen Sachen zum Bekanntwerden zu verhelfen. Es ist ein kostspieliger, aber wirksamer Plan: ich lasse meine Gedichte in London auf losen Blättern drucken und schmuggle sie durch meine Briefe u. dgl. ins Publikum; in einem Augenblick der Überraschung und Neugierde werden sie doch gelesen und bekannt werden."

Diese kostspielige Vorsicht war ganz überflüssig, denn eine seiner Balladen war schon in den vierziger Jahren fast zum Volksliede geworden, nämlich die von den zwanzigtausend kornischen Mannen, die nach London ziehen, um ihren gefangenen Bischof zu befreien.

„So steht's denn fest, das Wo und Wann,
In den Tod soll Trelawney geh'n?
Hier kommen wir zwanzigtausend Mann, —
Das wollen wir denn doch seh'n!" [1])

Dieser Refrain war überaus volkstümlich in Cornwall, das ganze Lied (Song of the Western Men) war ein echter, rechter Erfolg — aber kein Mensch kümmerte sich um den Sänger, denn das Lied war ohne Namen erschienen. „Die Geschichte dieser Ballade," schreibt Hawker einmal, „ist vorbildlich für mein ganzes Leben. Die Ballade war berühmt — nicht ich; ich blieb unbeachtet und unbekannt."

Neben dieser Ballade kommt eigentlich nur noch die vom sterbenden Strandräuber in Betracht: da ist unmittelbare Gegenwart, ererbter, in Fleisch und Blut lebender Glaube der Väter, zum Liede geworden. Gilbert Mawgan, der verwegenste, gewissenloseste Strandräuber von Morwenstow, fand einst den Kapitän eines gestrandeten Schiffes bis zur Wehrlosigkeit erschöpft auf der heimischen Küste; er beraubte ihn und verscharrte ihn lebendig im Sande. Als nun Mawgan im Sterben lag, segelte ein unbekanntes Schiff mitten durch die wütende Brandung und warf Anker vor Morwenstow; als Mawgan die Seele aushauchte, stach es wieder in See.

Merkwürdigerweise weiß die literarische Kritik Englands weniger von Hawkers Balladen zu berichten: ihr ist er fast ausschließlich der Dichter des Sangraal, eines Bruchstückes von einigen hundert Versen, das weit über alles gestellt wird, was in England jemals über den alten und ewig jungen Stoff gesungen worden ist. Gewiß, Hawkers Sangraal ist ganz einzig in der Artus-Literatur, schon dadurch, daß die klangvollen, lebensprühenden Verse im Lande Arthurs entstanden, vom keltischen, mittelalterlich-gläubigen Geiste erfüllt sind, während die anderen Graaldichter kaum einen Widerhall von einem Widerhall jener glaubensstarken Ritterepik aufzufangen vermögen. Hawkers Sangraal liest sich wie ein Gedicht aus dem 10. Jahrhundert, es ist, als wäre die Überlieferung lebendig geworden, von der uns Galfridus in seiner Geschichte der Bretonen einen matten Abglanz vermittelt. Nur ganz vereinzelt erinnert uns ein Vers an Anschauungen einer neuen Zeit, so zum Beispiel, wenn von Artus sehr modern gesagt wird:

"And in those pulses beat a thousand kings."

---

[1]) And have they fixed the where and when,
And shall Trelawney die?
Here's twenty thousand Cornish men
Will know the reason why.

Macaulay beging die Unvorsichtigkeit, sich diese Ballade als altes Volkslied aufschwatzen zu lassen.

Ich nannte Sangraal ein Bruchstück; das gibt die Ansicht von Hawkers Schwiegersohn, Herausgeber und Biographen Byles wieder. Aber ich bin nicht von der Richtigkeit dieser Angabe überzeugt. König Artus fordert die Ritter der Tafelrunde auf, sich auf die Suche nach dem kostbaren Gefäße zu begeben; seiner Aufforderung wird mit Begeisterung Folge geleistet. Merlin aber zeigt Artus den heiligen Graal in einer herrlichen Vision, und das Gedicht klingt in einen Schlachtruf aus, der das Ganze harmonisch beschließt:

„Hochmüt'ges England, Herrscherin zur See!
Was ist dein Ruhm denn in der Sternenwelt?
Nur Brand und Tod; Dämonenübermacht
In Kunst und Krieg; ein Blitz und dann Vergeh'n.
Nein, echtes England, auf zum alten Ruf!
Es gilt Sangraals verborg'ne Himmelsschale,
Die barg, gleich Christi Herz, ein Hinvoll [1]) Blut."

Jean Ingelow [2])
(1820—1897),

die Tochter eines Bankiers aus Boston in Lincolnshire, lebte erst in Ipswich, dann in London ein stilles Poetendasein; doch verkehrte sie mit den großen Geistern der Zeit auf freundschaftlichem Fuße.

Der Geist Tennysons schwebt über den meisten ihrer Dichtungen und auch das Vorbild von Wordsworths reflektierenden Werken ist zu erkennen; aber Jean Ingelow hat bei alledem ihren eigenen Ton. Sie hat die Gabe, in ein paar Versen eine Landschaft zu entwerfen (wie in dem Gedichte Getrennt oder in Requiescat in pace!) und eine Stimmung mit wenigen Worten zu erzeugen.

Die Idylle im Sinne der Alten — ein Stimmungsbild aus dem Alltagsleben in dialogischer Form — ist ihr besonderes Gebiet; Das Abendessen in der Mühle und Ein Nachmittag im Pfarrhaus erinnern an die besten Dichtungen von Johann Peter Hebel. In England und Amerika hat die Ballade Hochflut an der Küste von Lincolnshire (1571) ihren Ruf

---

[1]) Hin ist ein biblisches Flüssigkeitsmaß.

[2]) Werke:

A Rhyming Chronicle of Incidents and Feelings. 1850.
Poems I. II. III. 1863. 1876. 1885.
Stories told to a Child. 1865.
Off the Skelligs. 1872.
Fated to be Free. 1875.
Sarah de Berenger 1879.
Don John: a Story. 1881.
John Jerome. 1886.
The Little Wonder-Box. 1887.

begründet. — Als Erzählerin hat sie die größten Erfolge mit ihren Kinderbüchern erzielt.

William Allingham [1])

(1824—1889)

gehörte einer aus England stammenden Familie an, die seit dem 16. Jahrhundert in Irland ansässig war. Sein Vater war Bankdirektor in Ballyshannon. William genoß nur geringe Schulbildung, bemühte sich aber durch Selbstunterricht die Lücken auszufüllen. Er wurde Zollbeamter in Irland, kam aber jedes Jahr für einige Zeit nach England, wo er mit Leigh Hunt, Carlyle, D. G. Rossetti und Tennyson freundschaftlich verkehrte. Seine Gedichte Tag- und Nachtlieder wurden von den Präraffaeliten Hughes, Millais und Rossetti illustriert. 1870 gab er seine Stellung auf, zog nach London und wurde der Herausgeber von Frazer's Magazine.

Allingham ist einer der wenigen Dichter unserer Zeit, denen ein einfaches Naturlied gelang. Seine Verse sind so ungekünstelt, so kindlich, daß man Proben von Kinderstubenreimen vor sich zu haben glaubt. Die Kinderlieder sind auch sicher in bewußter Nachahmung dieser Gattung entstanden. Ein besonderes Merkmal seiner Dichtung ist der kräftige Nachhall irischen Volksglaubens: Allingham hat die Elfen und Gnomen wenigstens für die Engländer zu neuem Leben erweckt. Das verbindet ihn einerseits mit Christina Rossetti, andererseits mit W. B. Yeats.

Das erzählende Gedicht Laurence Bloomfield in Irland ist der Ausdruck des neuen Gewissens, das sich in der herrschenden Klasse gegenüber den unterdrückten Iren zu regen begann; es ist vielleicht der erste literarische Versuch, den alten Gegensatz zwischen den fremden Gutsbesitzern und den einheimischen Bauern zu überbrücken.

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Poems. 1850.
Day and Night Songs I. II. (Tag- und Nachtlieder). 1854.
The Music Master: a Love Story. 1855.
Laurence Bloomfield in Ireland. Episch-didaktisches Gedicht. (Laurence Bloomfield in Irland). 1864.
Fifty Modern Poems. 1865.
In Fairy Land. 1870.
Songs, Ballads, and Stories. 1877.
Ashby Manor. 1882.
Blackberries. Aphorismen. 1884.
Irish Songs and Poems. 1887.
Rhymes for the Young Folk. 1888.
Flower Pieces. 1888.
Life and Phantasy. 1889.
Thought and Word, and Ashby Manor. 1890.
Varieties in Prose. Aufsätze. 1893.
Diary. 1907.

Robert Buchanan [1])
(1841—1901).

Robert Buchanan ist ein Landsmann Carlyles und der Sohn eines in Großbritannien berühmten Sozialisten; von seinem ersten Auftreten an zeigt er sich als mutiger Mann und streitbare Natur. Als 19jähriger Student verließ er, ohne akademischen Grad, ohne Empfehlungen, mit sehr geringen Mitteln versehen, zusammen mit dem hochbegabten David Gray die Universität Glasgow, um in London einen Verleger für seine Gedichte zu finden; Gray erlag bald darauf einer Lungenkrankheit, und sein Freund hat ihm in einer Ode ein würdiges Denkmal gesetzt. Buchanan wußte sehr wohl, welchen Kämpfen er entgegenging, aber Kampf schreckte ihn nicht ab. Es war eine Zeit schwerer Not und harter Leiden seelischer und leiblicher Natur; Edmund Yates, der Herausgeber der World, hat es dem Publikum erzählt, daß er den jungen Dichter vor dem Hungertode gerettet hat. Wie Thomas Hood, so wurde Buchanan von der Not zum Dichter der Armen gehämmert. Glücklicherweise dauerte die Lehr- und Prüfungszeit nicht allzulange; nach dem großen Erfolge der Gedichte (1866) rückte der Dichter in die Reihe der gesuchtesten und bestbezahlten Schriftsteller vor.

Im Jahre 1870 ließ er sich von seinem puritanisch-keltischen Temperament hinreißen, D. G. Rossetti und Swinburne als entartete Dichter der Sinnlichkeit an den Pranger zu stellen, mußte aber im Verlauf des Kampfes einen Punkt nach dem anderen zurückziehen. Dieses ungestüme Temperament hat Buchanan sein ganzes Leben lang schweren Schaden zugefügt. Seine Rauflust und Rücksichtslosigkeit machte ihm viele Feinde und seine Unver-

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
- Undertones. (Gedichte 1). 1863.
- Idylls and Legends of Inverburn. (Idyllen). 1865.
- London Poems. (Gedichte 2). 1866.
- Wayside Posies. (Übersetzungen). 1866.
- North Coast Poems. (Gedichte 3). 1867.
- Songs of the Terrible Year. (Schreckensjahr). 1870—1871.
- The Fleshly School of Poetry. Kritik. (Entartung). 1871.
- God and the Man. (Gott und Mensch). 1881.
- A Child of Nature. Roman. (Naturkind). 1881.
- Ballads of Love, Life and Humour. (Balladen). 1882.
- The Martyrdom of Madeline. (Madeline). 1882.
- The City of Dream. (Traumstadt). 1888.
- The Wandering Jew. (Ewige Jude). 1891.

Literatur:
- R. Noel, Essays. London 1886. SS. 283—303.
- H. Murray, R. Buchanan. A Critical Appreciation. London 1901.
- A. S. Walker, R. Buchanan; the Poet of Modern Revolt. London 1901.

träglichkeit erschwerte es den Freunden, ihm zur Seite zu stehen. Auf seine alten Tage hatte er den unglücklichen Einfall, durch Theaterunternehmungen reich werden zu wollen; er verlor sein ganzes Vermögen und starb in großer Armut.

Buchanan erinnert wie in seinem Temperament so auch in seiner Weltanschauung vielfach an Carlyle. Er ist voll von Klagen über das Übel in der Welt; das hat er mit seinen unmittelbaren Vorgängern und Zeitgenossen gemein. Aber die Art und Weise, wie er mit dem Problem fertig zu werden sucht, unterscheidet ihn aufs schärfste von allen anderen Epigonen. Während Morris und Rossetti in künstlerischer Selbstbeschränkung und in eingestandener Furcht vor der traurigen Wahrheit des Lebens in ein selbstgeschaffenes Land der Schönheit flüchten, während Tennyson das Rätsel von Leben und Tod wie ein aufgeklärter Theologe aus der Zeit des Rationalismus behandelt, ist es bei Buchanan das Gefühl, ein durchaus persönlicher und daher poetisch überzeugender Glaube, der den Pessimismus der Gegenwart überwindet. Er ist der Prophet unter den zeitgenössischen Dichtern, ein Prediger in der Wüste einer weltlichen Zeit, ein bekehrungseifriger Apostel mitten unter einem bequemen und selbstsüchtigen Geschlecht. Er wendet sich immer wieder gegen die müßigen Spielereien seiner Genossen, er vergleicht die Poesie mit einem Leuchtturm mitten in der Brandung des täglichen Lebens und fordert die Dichter auf, die wegweisende rettende Flamme für die sturmgepeitschten, nachtumhüllten Wanderer zu entzünden.

In den Coruisk-Sonetten — sie wurden am See Coruisk auf der Insel Skye geschrieben — und dann in dem großen episch-didaktischen Gedichte Orm setzt sich Buchanan mit dem Zweifel auseinander, konstruiert sich eine Art von pantheistischem Glauben, mit dessen Hilfe er den Drachen der modernen Gottlosigkeit erschlägt.

Buchanan ist sowohl in bezug auf Stoff als auch in der Form einer der vielseitigsten Dichter unserer Zeit. Er hat Lyrisches, Episches, Humoristisches, Romane und Dramen geschrieben. Er kennt keine stoffliche Beschränkung in der Darstellung des Lebens; alles ist poetisch, wenn es von einem Poeten gesehen wird.

Die Balladen, meist Nachtstücke aus dem Leben der Enterbten, eilen in ihrem Realismus dem Zeitgeschmack voraus; zehn Jahre später hätten sie Aufsehen erregt. Meg Blaine und Willie Baird seien kurz wiedererzählt.

Eine Fischerin lebt mit dem ihrer Jugendliebe entsprossenen blödsinnigen Sohn an einer wilden schottischen Küste. Seit zwanzig Jahren tut sie die schwere, gefahrvolle Arbeit ihres unweiblichen Berufes, um sich und ihr großes Kind zu ernähren, ohne Murren, ja, sie ist bei aller äußeren Schroffheit fromm, gut und zu jeder Hilfe bereit. Sie ist sogar glücklich, denn sie hofft immer auf die

Rückkehr ihres Bräutigams. Eines Tages aber wird ein Schiff vom Sturm an das klippenreiche Ufer geworfen, und sie rettet die Mannschaft. Der Schiffskapitän ist ihr Geliebter — allein er hat sie längst vergessen, hat eine andere geheiratet und ist der Vater einer zahlreichen Familie. Nun ist die kleine Flamme, welche ihrem leidvollen Dasein Licht und Wärme gab, erloschen.

Ein alter Schulmeister in Schottland geht freudlos seinem einförmigen Berufe nach, bis er den Knaben Willie Baird zu seinem Schüler bekommt. Das schöne, aufgeweckte Dorfkind kommt täglich eine weite Strecke, von seinem Hunde begleitet, in die Schule,' und der Lehrer lebt auf in der Liebe zu dem herzigen Bürschlein. Die unschuldigen Hoffnungen und Fragen des Kleinen eröffnen dem alten Schulmeister eine Welt von Poesie. Das Kind sitzt ihm auf den Knien, während er ihm Geschichten aus der Heiligen Schrift und schottische Märchen erzählt. Der Hund Donald liegt ihnen zu Füßen und horcht. Und als der Schulmeister eines Tages wieder vom Aufenthalt der Seligen erzählt, fragt Willie: Do doggies gang to heaven?

Und diese vielversprechende Knospe wird niemals zu vollem Leben erblühen! Das Kind wird auf dem Heimweg von einem Schneesturm überrascht — am folgenden Tage wird der kleine Leib von Donald aus dem kalten Grabe gescharrt!

Sir Lewis Morris [1]).

Lewis Morris wurde im Jahre 1833 zu Carmarthen in Wales geboren, genoß zu Hause eine gute Erziehung und studierte in Oxford. Anfangs als Rechtsanwalt in London tätig, gab er bald die Juristerei auf, um sich ausschließlich der Literatur und später dem Schulwesen in seiner Heimat zu widmen.

Kindheit und erstes Jünglingsalter stehen unter dem Zauber der wilden walisischen Landschaft mit ihren tief melancholischen Legenden; Morris wächst in strenggläubiger Umgebung auf, Kirche und Kirchhof sind die mächtigsten Eindrücke, welche die Kindesseele empfängt. In Oxford tritt der Zweifel an den frommen, fleißigen Jüngling heran. Die Resultate der deutschen Bibelkritik einerseits, andererseits die Naturwissenschaften, welche Ende der vierziger

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Songs of two Worlds. (Lieder). I—III. 1872. 1873. 1875.
Epic of Hades. (Hades). 1877.
Gwen. (Gwen). 1878.
Ode of Life. 1880.
Songs Unsung.
Songs of Britain. 1887.
Gesamtausgabe. 1891.
Songs without Notes. 1894.
Idylls and Lyrics.

und Anfang der fünfziger Jahre mit einer überwältigenden Masse von Entdeckungen auf die überraschte Welt einstürmten, erschütterten aufs tiefste des Jünglings gläubiges Gemüt. Mehr als ein Gedicht erzählt von den schweren Seelenkämpfen jener Zeit, so namentlich Der Wanderer und Abendlied. „Es war eine lange, bange Nacht," sagt uns der Dichter selbst, „aber als die Morgenröte heraufzog, da hatte ich, wie der Erzvater Jakob im Kampfe mit dem namenlosen Manne, den Sieg errungen."

Es ist nicht gerade der Lebenslauf eines Sonntagskindes, der sich aus den Werken unseres Dichters herauslesen läßt, und in der Tat hat nicht bald ein zweiter unter seinen Zeitgenossen so oft und so nachdrücklich Schmerz und Leid besungen. Trotzdem ist er das gerade Gegenteil von einem Weltschmerzdichter: Lewis Morris ist, wie Alfred Tennyson, ein Optimist durch und durch. Glaube an einen allweisen und allgütigen Urquell aller Dinge, Liebe zur Menschheit und unerschütterliches Vertrauen zu ihr — das hört man immer wieder aus seinen Werken heraus, wenn auch der Ton bald leiser, bald lauter erklingt.

Morris trat sehr spät, fast vierzigjährig, als Dichter auf, und auch da noch unter dem Schutze der Anonymität. 1872 erschienen Die Lieder, lyrische Stimmungslieder, von denen einige zu dem besten gehören, das der Dichter jemals geschrieben. Die Lyrik fand Anklang, und er ließ in kurzen Zwischenräumen zwei weitere Sammlungen mit dem gleichen Titel erscheinen. In diesen drei Sammlungen spricht sich Wesen und Begabung des Dichters am besten und reinsten aus, denn die Gedankenlyrik ist sein eigentliches Gebiet, und was er uns später von dieser Art bot, reicht kaum an die Leistungen der ersten Publikationen heran.

Die lyrischen Gedichte fangen meist mit echter Stimmung an, endigen aber mit einer didaktischen Pointe, welche häufig einem moralischen Gemeinplatz ähnlich sieht. Freilich treffen diese Merkmale nicht überall zu, und namentlich die Lyrik der ersten Periode weist reine Stimmung auf, so wie sie auch noch nicht Optimismus um jeden Preis verkündet. Ganz frei von Reflexion und didaktischer Absichtlichkeit sind z. B. die Gedichte: By the Sea; Watch; The weary River; O Snows so pure!

Gegenüber diesen natürlichen, ungetrübten Stimmungsbildern macht sich indes schon die spätere Manier geltend, so in A Memory und Good in Everything. Die Schlußstrophe des letztgenannten Gedichtes ist das Leitmotiv aller späteren Ergüsse:

In Freud und Leid, in Wohl und Weh,
Im Leben wie im Schattenland
Sind wir Geschöpfe seines Hauchs;
Stets schirmt uns seine Vaterhand.

Dieses Gedicht bildet einen natürlichen Übergang zu jener Lyrik, welche sich dem englischen Kirchenliede nähert. Glaube,

Hoffnung, Ergebung sind das Thema von etwa zwanzig Liedern, unter denen einige den richtigen Hymnenschwung besitzen. Zu dieser Gruppe gehören: The Treasure of Hope; The Legend of Faith; Waking; At Havre de Grace; A Heathen Hymn; The Wise Rule etc. Die lehrhaften Stücke wie The Wanderer; Even Song; The True Man; The Bitter Harvest; Tolerance sind wieder dem Hauptthema gewidmet: sie ergänzen sich gegenseitig und bilden eine kleine Theodizee.

In England wird Hades als sein Hauptwerk angesehen. An einem kalten, traurigen Februartage fühlt sich die Phantasie des Dichters in die Fabelwelt der Griechen versetzt und der Reihe nach ziehen allerlei tragische oder sonst sagenberühmte Gestalten des griechischen Altertums, dann Götter und Göttinnen am Dichter vorüber. Im Tartarus treten ihm Tantalus, Phädra, Sisyphus und Klytämnestra entgegen, im Hades Helena, Eurydice, Orpheus, Laokoon u. a.; auf dem Olymp Artemis, Herakles, Aphrodite, Apollo und Zeus, und alle sind so liebenswürdig, dem Dichter ihre Schicksale und ihren Charakter zu enthüllen. Das ist der Grundfehler des Ganzen. Wenn wir einmal mitten in der Erzählung der Helden und Heldinnen sind, lauschen wir so gespannt, daß wir die unnatürlichen Umstände vergessen, unter denen die Geschichte erzählt wird; aber bei jedem Übergang von einer Erzählung zur anderen werden wir in der unangenehmsten Weise aus der Illusion gerissen und an das Gezwungene des Ganzen erinnert. Man höre beispielsweise nur die Einleitung zu der sonst wahrhaft dramatischen Erzählung Phädras. Nachdem der Dichter die Qualen des Tantalus gesehen, erblickt er eine königliche Frau mit leidenschaftlichen und zugleich angsterfüllten Augen, und wie er sie mit Blicken des Mitleids betrachtet, sagt sie:

Wohl möget ihr, mein Herr, vor Schreck erbleichen,
Da ihr mich, die Verlorne, erblickt . . .

Sir! Das Wort in dem Zusammenhang wäre gar nicht übel in einer Parodie. Noch ungeschickter ist die Art, wie Sisyphus zum Sprechen gebracht wird. Nachdem der „tückische Marmor“ wieder den Berg hinuntergerollt ist, staunt der Dichter sehr, den Unglücklichen nicht zerschmettert zu finden, und darauf gibt Sisyphus seine Erklärung! Morris hat bei der Abfassung dieser im einzelnen schönen, stückweise meisterhaften Erzählungen an Dante gedacht, hat aber zweierlei vergessen: erstens, daß eine Wanderung durch die Hölle auf Grund einer so windigen Ausrede (ein kalter Februartag!) eine Verirrung der Phantasie ist, die man keinem Leser zumuten kann; zweitens, daß das Verhältnis des Dichters zu den Höllenbewohnern ein durchaus schiefes und komisches ist — er wurde nicht eingeführt, wie Dante durch Virgil.

Das steht also außer Zweifel: Morris hat für den Zyklus von Erzählungen und Studien keinen passenden Rahmen gefunden; es ist auch seinem Namensvetter William nicht gelungen, die Epyllien des Irdischen Paradieses, im einzelnen wahre Perlen, so glücklich aneinanderzureihen, wie es sein Vorbild Chaucer mit den Canterburygeschichten getroffen hat.

Gwen, der zweite epische Versuch unseres Dichters, ist die Geschichte einer walisischen Pfarrerstochter dieses Namens, welche an der Liebe eines edlen, aber etwas schwachen Lordlings zu Grunde geht und durch ihren Tod dem Leben ihres Geliebten Reiz und Ziel nimmt. Gwen ist nach dem Vorbilde, nämlich Tennysons Maud, durchaus in der Ich-Form verfaßt, wenn auch der Dichter die einzelnen Monologe — ein Romanschriftsteller hätte aus ihnen „Tagebuchblätter" gemacht — Szenen benennt. In der Tat sind auch die kurzen Monologe Gwens, welche ganz und gar lyrischen Gedichten gleichen, die schönsten Teile der Erzählung.

Auch die dritte in der Reihe episch sein sollender Dichtungen, Das Lied vom Leben, welche Mann und Weib von der Wiege bis zum Grabe begleiten, ist nichts anderes, als ein Zyklus von lyrischen Ergüssen und Reflexionen.

Die Gesamtausgabe, nach welcher wir zitieren, bringt als letztes Gedicht die Hymne Venite Procidamus; das war von Morris wohlgetan, denn frommer Optimismus ist, wie gesagt, der Grundton und der Vorzug seiner Poesie.

John Byrne Leicester Warren, Lord De Tabley [1]
(1835—1895)

studierte in Eton und Oxford, wo er sich eine gründliche Kenntnis Altgriechenlands erwarb. Seine Studie über griechische Münzen gilt als bedeutende wissenschaftliche Leistung. Außer Swinburne hat kein Dichter unserer Zeit sich so tief in altgriechisches Wesen versenkt wie er; seine Tragödien Philoctetes und Orestes sind geradezu Meisterstücke der nachempfindenden Kunst. Keats hat

---

[1] Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Ballads and Metrical Sketches. 1860.
The Threshold of Atrides. 1861.
Glimpses of Antiquity. 1862.
Praeterita. 1863.
Eclogues and Monodramas. 1864.
Studies in Verse. 1865.
Philoctetes. Trauerspiel. (Philoctetes). 1866.
Orestes. Trauerspiel. (Orestes). 1868.
Searching the Net. 1873.
The Soldier's Fortune. Trauerspiel. 1876.
Ausgabe: Collected Poems. London 1903.
Literatur: Edmund Gosse, Critical Kit-Kats.

auf ihn offenbar große Wirkung ausgeübt, wie die Klage um Adonis, Pandora beweisen, aber auch der Einfluß Brownings zeigt sich in mehr als einem Gedicht [1]).

William Johnson, später Cory,
(1823—1892)

wird von seinen Bewunderern auf Grund der Jonica (1858) den größten Neuhellenisten unseres Zeitalters an die Seite gestellt [2]). Das ist stark übertrieben. Wohl aber steckt in den zarten, wohllautenden, etwas melancholischen Versen etwas vom Geist der griechischen Anthologie; im übrigen ist der Einfluß Tennysons nicht zu verkennen [3]).

Ernest Myers
(geb. 1844).

Die Hellenica behandeln altgriechische Stoffe wie Das Urteil des Prometheus (Prometheus wird vom Kaukasus geholt, um in dem zwischen Zeus und Poseidon entbrannten Streit um Thetis den nur ihm bekannten Willen des Schicksals zu verkünden); Achilles (ein Sonett); Rhodus (die Geschicke der Insel von der mythischen Entstehung bis heute); Dorieus (die Athener befreien den gefangenen Dorieus, der gegen sie gekämpft hatte, als sie erfahren, daß er dreimal in den olympischen Spielen Sieger gewesen sei) u. dgl.

Seine patriotischen Gedichte stehen ungefähr auf gleicher Höhe mit denen des jetzigen Laureatus.

Robert Bridges [4])
(geb. 1844),

der Sohn eines Gutsbesitzers aus Kent, war ein vortrefflicher Schüler in Eton und Oxford, studierte dann Medizin und prakti-

---

[1]) The Cardinal's Lament, Machiavel in Minimis.

[2]) Edmund Gosse, Gossip in a Library. London 1891. S. 309 ff.

[3]) Vgl. A. C. Benson, Einleitung zur Neuausgabe der Jonica. London 1905. S. XXX.

[4]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Poems. 1873. 1879. 1880.
Prometheus the Fire-Giver. 1883.
Poems. 1884.
Eros and Psyche. 1885.
Nero. 1885.
The Feast of Bacchus. 1889.
The Growth of Love. (Wachstum der Liebe). 1890.
Palicio.
The Return.
The Christian Captives.
Achilles in Scyros
} Dramen. 1890.

zierte in London bis zum Jahre 1882; seither lebt er als Privatmann zu Yattendon in Berkshire. Bridges gibt sich schon durch die Art, wie er seine Gedichte der Öffentlichkeit übergab, als Anhänger der ästhetischen Richtung zu erkennen. Die ersten Sammlungen wurden von dem Freunde des Dichters C. H. Daniel nach dem Schönheitsevangelium von Ruskin und William Morris in eigenartiger Ausstattung gedruckt; Wachstum der Liebe ist mit seinen gotischen Lettern geradezu ein Unikum der modernen Buchdruckerkunst. Diese Kostbarkeiten blieben natürlich auf reiche Liebhaber beschränkt; erst die Volksausgabe der Kleineren Gedichte von 1890 machte seinen Namen weiteren Kreisen bekannt.

Bridges knüpft an Keats an. Schönheit um ihrer selbst willen ist mehr als einmal der Gegenstand seines Preises, und die antiken Stoffe hat er episch und dramatisch mit Begeisterung gestaltet. Gleich Walter Savage Landor und den Präraffaeliten, hat er zum Leben der Gegenwart kein rechtes Verhältnis und webt ganz in der Schattenwelt der Literatur. Begreiflicherweise wird man daher immer wieder an Vorbilder gemahnt.

Die seiner Herzensdame gewidmeten Lieder sind im ganzen gekünstelt, preziös und erinnern an Petrarca, gelegentlich an Rossettis House of Life; aber ein und das andere Gedicht spiegelt inneres Erleben wider. Echt ist der Dichter immer, wenn er die Natur in ihren wechselnden Stimmungen besingt; seine Frühlingslieder haben wie die Elizabethinischen Muster einen volkstümlichen Klang.

In einem Punkte ist Bridges mit Swinburne verwandt: auch er beherrscht eine Fülle von dichterischen Formen und hat von fremden Gebilden u. a. Madrigal, Rondeau und Triolett mit Glück verwendet.

William Watson[1])
(geb. 1858)

wurde im Jahre 1896 durch seine Sonette bekannt, in denen er die von den Türken an den Armeniern verübten Greueltaten mit

---

The Humours of the Court. Lustspiel.
Eden: an Oratorio. 1891.
Demeter: a Mask. 1905.
Literatur: Bookman XII, 63.

[1]) Werke:
The Prince's Quest. 1880.
Wordsworth's Grave. 1890.
Lachrymae Musarum. 1892.
Excursions in Criticism. 1893.
The Father of the Forest, and Other Poems. 1895.
The Purple East. 1896.
The Year of Shame. 1896.
Collected Poems. 1898.

Flammenworten verdammte und die ruhig zusehenden Kulturvölker brandmarkte; seither hat er keine neuen Lorbeeren geerntet. Die Begabung Watsons ist nicht groß: er versteht wie wenige seiner Landsleute die Kunst gedrängter Kürze, dichtgefügter Prägnanz, epigrammatischer Schärfe. Er hat wenig zu sagen, aber das Wenige kommt geschmiedet und geschliffen aus seiner Hand.

Damit hängt es zusammen, daß er seine Gedichte immer neu herausgibt, denn er wird nicht müde, an ihnen zu feilen.

Robert Laurence Binyon [1])
(geb. 1869).

Die ersten Verse Binyons, die er zusammen mit Stephen Phillips und zwei anderen Freunden in dem dünnen Büchlein Primavera (Oxford 1890) veröffentlichte, zeigen einen verträumten sinnigen Studenten, der in süßer Jugend die unschuldigen Freuden des Frühlings= und Sommertages genießt; die Seele ist von der Schönheit der Kunst und Dichtung erfüllt.

Reflektierende Naturbetrachtung (Die Sterne, Die einsame Fichte), Gelegenheitsgedichte, Liebessehnsucht (das wunderschöne Gedicht Sommernacht), einige konventionelle Kleinigkeiten bilden den Inhalt des ersten Bändchens, mit dem Binyon selbständig erschien. Aufrichtigkeit, echte Empfindung und — vor allen Dingen — Melodie zeichnen diese Gedichte aus; die Schlichtheit der Sprache wirkte erfrischend mitten in der Künstelei. Ein Jahr darauf war man überrascht, neue Töne zu hören. Er ist nicht länger der Oxforder Student, der sich in der Schattenwelt der Antike bewegt: das Leben hat ihm die Augen geöffnet und er erzählt, was es ihm in der Hauptstraße von Whitechapel, in den Sälen des Britischen Museums, in der traurigen Vorstadt gezeigt hat. Von diesen Schilderungen bis zu Porphyrion ist ein weiter Weg; Binyon legte ihn in sehr kurzer Zeit zurück. Dieses kleine Epos in Blankversen, das angenehm entfernt an die Lieblichkeit von

The Hope of the World, and Other Poems. 1898.
For England. 1903.
Odes, and Other Poems. 1904.
Ausgabe: The Poems of William Watson. Ed. J. A. Spender. London 1905.
Literatur: W. Archer, Poets of the Younger Generation.

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Lyric Poems. 1894.
Poems. 1895.
London Visions I. II. 1895. 1898.
The Praise of Life. 1896.
Porphyrion. (Porphyrion). 1898.
Odes. 1900.
Penthesilea. 1905.
Paris and Oenone. 1906.

Keats erinnert, erzählt, wie der Einsiedler in der libyschen Wüste eines Tages eine wunderschöne Frauengestalt für kurze Zeit beherbergt und sein ganzes übriges Leben sich in vergeblicher Sehnsucht nach der Entschwundenen verzehrt. Wenn Binyon nur die wenigen Verse gedichtet hätte, in denen er uns die Anbetung des Einsiedlers schildert, so würden wir in ihm den Dichter von Gottes Gnaden erkennen — so zart sind die Worte, so schamhaft zurückhaltend jede Andeutung leidenschaftlichen Verlangens und doch zugleich von unwiderstehlicher Suggestion.

Die Werke Binyons zeigen ein stetes Wachstum seiner dichterischen Kräfte und das läßt die Hoffnung offen, daß er der Welt noch immer nicht das Beste gegeben hat.

Dreizehntes Kapitel.

Elizabeth Barrett Browning [1].

> Und wie mit leisem Finger Poesie,
> Die Göttliche, mich weckte, sprang ich auf.
> Verschmähte, was der Tag dem Tag geboren,
> Und sah die Ewigkeiten dieser Doppelwelt.
> (Aurora Leigh).

A. Leben.

Elizabeth Barrett Browning wurde am 6. März 1806 in Coxhoe Hall in der Grafschaft Durham als Tochter des einstigen Kaufherrn Edward Barrett Moulton Barrett geboren. Der ursprüngliche Name der Familie war Moulton, doch nahm der Vater der Dichterin, der von seinem Großvater in Jamaika eine stattliche Besitzung und ein beträchtliches Vermögen geerbt, einer testamentarischen Bestimmung des Erblassers gemäß den Namen Barrett an. Seine Frau Mary, geborene Clarke, hatte ihm elf Kinder, acht Söhne und drei Töchter, geboren, von denen Elizabeth die älteste war.

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Battle of Marathon. (Marathon). 1819.
An Essay on Mind, and Other Poems. (Seelenleben). 1826.
Prometheus Bound. (Prometheus). 1835.
The Seraphim, and Other Poems. (Seraph). 1838.
Poems. (Gedichte). 1844.
Sonnets from the Portuguese. (Sonette). (Privat 1847). 1850.
Casa Guidi Windows. (Casa Guidi). 1852.
Aurora Leigh. (Aurora Leigh). 1856.
Poems before Congress. (Kongreßlieder). 1860.

Briefe:
Letters of E. B. Browning addressed to R. H. Horne, ed. by S. R. T. Mayer. 2 vols. 1877.
Life, Letters and Essays of E. B. Browning. Letters of E. B. Browning addressed to R. H. Horne, with a Preface and Memoir by R. H. Stoddard. 2 vols. New York 1877.
The Letters of E. B. Browning ed., with biographical additions, by F. G. Kenyon. 2 vols. 1897.
Dieselben, übertragen von Fel. Paul Greve. Berlin 1907.
The Letters of Rob. Browning and E. B. Browning. 2 vols. 1899.

Moulton Barrett zog sich in jungen Jahren von seinen Geschäften zurück und kaufte das Gut Hope End in Worcestershire in der Nähe der schönen Malvern-Berge. Er war ein Mann von ungewöhnlicher Bildung, aber von geradezu despotischem Temperament, der eine gar hohe Meinung von den Rechten des Vaters und Gatten hatte; doch war er ungemein stolz auf seine hochbegabte Tochter und gewährte ihr alle Freiheit, ihre seltenen Talente zu entwickeln. Sie war sein Liebling und hing ihrerseits leidenschaftlich an ihm.

Elizabeth wurde von ihrem Vater als Wunderkind behandelt und erzogen. Mit neun Jahren las sie die Ilias in der Ursprache, und zwar ohne einen Lehrer; ein Wörterbuch, eine Grammatik und die Übersetzung Popes waren die Hilfsmittel, mit denen sie sich die homerischen Epen anzueignen verstand. In einem Alter, da bei uns die guten Schülerinnen sich anschicken, die vierte Klasse der Volksschule zu verlassen, schrieb sie ein Epos, *Marathon*; der überglückliche Vater ließ das wunderbar frühreife Gedicht in fünfzig Exemplaren drucken und unter seine Freunde verteilen.

Ein ungeheurer Park stand dem Kinde zur Verfügung; frei von jedem Zwange streifte sie in der Garten- und Waldwildnis umher. Ihr unzertrennlicher Gefährte bei diesen Wanderungen war ihr jüngerer Bruder Edward, dessen rührende Zuneigung sie mit einem Übermaß von Liebe vergalt. Die beiden Kinder lernten, — Elizabeth zog den Unterricht, den der schottische Lehrer Edwards erteilte, dem ihrer Gouvernante vor — lasen und spielten zusammen; reiten konnten sie schon in der zartesten Jugend.

Um diese Zeit bestand eine innige Freundschaft zwischen dem jungen Mädchen und dem wohlbekannten blinden Kenner des Griechischen, Hugh Stuart Boyd, der jahrelang in Hope End lebte.

Bald aber wurde Elizabeth der tägliche Ritt, wie auch der unbeschränkte Aufenthalt im Freien unmöglich gemacht: ein unglücklicher Sturz vom Pferde legte den Keim zu einem Brustleiden,

---

Ausgaben:
Poetical Works (with Preface by Robert Browning, and Indexes). 6 vols. 1889—1890.
Literatur:
P. Bayne, Two Great Englishwomen (E. B. Browning and Charlotte Brontë). 1880.
Charles Des Guerrois, Étude sur Mrs. E. B. Browning. Paris 1885.
John Ingram, E. B. Browning. (Eminent Women Series). 1888.
Lilian Whiting, A Study of E. B. Browning. 1899.
Germaine-Marie Merlette, Étude sur la Vie et les Œuvres d'E. B. Browning. Paris 1904.
Percy Lubbock, E. B. Browning in her Letters. 1906.
H. Druskowitz, Drei Dichterinnen. Berlin 1884.
Westminster Review 1857.

das sie Jahre hindurch ans Zimmer fesselte; ja, eine Zeitlang schien es sogar, als sollte sie den Gebrauch der Glieder verlieren. Für alle Freuden der Jugend boten dem armen Geschöpf die Bücher Ersatz. „Bücher, Bücher, Bücher!“ Der Vater schaffte herbei, was der kranke Liebling sich nur wünschte — griechische, lateinische, altenglische Autoren, später kam sogar das Alte Testament im Urtext hinzu. Eine stille Resignation hatte sich Elizabeths bemächtigt, und die Gedichte Seelenleben, die sie vom Krankenbett aus anonym in die Welt schickte, erzählen von einem ruhigen, vielleicht sogar zufriedenen Gemüt. Der Band wurde von der Kritik recht wohlwollend aufgenommen.

1828 erlitt die junge Dichterin durch den Tod ihrer Mutter einen tiefschmerzlichen Verlust. In den folgenden Jahren büßte ihr Vater, einesteils infolge der Abschaffung der Sklaverei in Westindien, anderenteils durch einen Prozeß, der große Summen verschlang, einen Teil seines Vermögens ein, so daß er sich im Jahre 1832 gezwungen sah, Hope End zu verkaufen.

Die folgenden zwei Jahre verbrachte die Familie in Sidmouth, und dort übersetzte Elizabeth den Prometheus von Äschylos in zwölf Tagen und veröffentlichte ihn im Jahre 1835. Sie selbst tadelte die Arbeit, die man, wie sie sagte, „hätte ins Feuer werfen müssen, um ihr etwas mehr Wärme zu verleihen,“ aber sie nahm später eine Umarbeitung vor, die vortrefflich gelungen ist.

Von Sidmouth siedelten die Barretts nach London über, wo Elizabeth durch einen Verwandten, George Kenyon, literarische Bekanntschaften anknüpfte und einzelne Gedichte in bedeutenden Zeitschriften unterbrachte. Im Verkehr mit Wordsworth, Landor und Miß Mitford fand sie Anregung und Beifall; in der berühmten Verfasserin des Werkchens Unser Dorf hatte sie sich eine wahre, treue Freundin errungen. Miß Mitford verdanken wir eine Schilderung der Dichterin aus jener Zeit, die sich vollkommen mit dem Porträt deckt, das wir von ihr besitzen. „Sie ist so lieblich und sanft, so schön, daß man glaubt, eine Blume vor sich zu sehen. Eine schlanke, zarte Gestalt, mit einer Fülle schwarzer Locken zu beiden Seiten des ausdrucksvollen Gesichts, große, sanfte Augen, von langen, dunklen Wimpern beschattet, ein Lächeln wie ein Sonnenstrahl und ein so jugendliches Aussehen, daß man nur schwer daran glaubt, die Übersetzerin des Äschylos vor sich zu sehen.“

Im Herbst des Jahres 1838 erkrankte sie schwer. Die Jugend, im Krankenzimmer verbracht, war traurig genug gewesen; als die Dichterin das dreißigste Jahr überschritten hatte, schien selbst dieses bißchen Leben zu Ende zu gehen. Erst sprang ein Blutgefäß in der Lunge, und ihr Leiden verschlimmerte sich infolgedessen dermaßen, daß sie von den Ärzten vollständig aufgegeben wurde. Dann trat, kaum daß sie sich in der weichen Luft von Torquay etwas erholt

hatte, das Ereignis ein, das sie beinahe tötete und ihr ein für allemal die Spannkraft der Jugend raubte. Ihr Lieblingsbruder Edward begab sich an einem herrlichen Julitage in der Jacht eines Freundes auf die See. Er kehrte weder am Abend, noch am folgenden Morgen nach Hause zurück; nach qualvollen 48 Stunden, während welcher Elizabeth mit fortwährenden Ohnmachten rang, wurde der fast unkenntliche Leichnam an das sandige Ufer geschwemmt.

Wohl erholte sich die Dichterin auch von diesem Schlage, aber Miß Mitford weinte, als sie die arme Freundin wieder erblickte. Die frische Farbe von früher war einem fahlen Dunkel gewichen, von dem ehemals so reichen Haar war fast nichts mehr zu sehen; die Jugend war vollständig aus dem Gesicht geschwunden. Nur die unvergleichlichen Augen, die edle Stirn und der feine Mund waren von der einstigen Schönheit übriggeblieben.

Die schweren Tage hatten ihr die Jugend genommen, Leid und Einsamkeit brachten ihr dichterische Reife und Anerkennung dafür. Die vornehmsten Zeitschriften warben um ihre Beiträge, die ersten Geister der Hauptstadt suchten ihre Bekanntschaft, ihr Wort hatte Bedeutung und Gewicht.

Im Jahre 1841 beteiligte sie sich an dem von Wordsworth angeregten Unternehmen, Chaucers Canterbury Geschichten zu modernisieren; sie hat Königin Amabelle und Der falsche Arcite in mustergültiges Englisch übertragen. Außerdem lieferte sie zu dem kritischen Werke "A New Spirit of the Age" Beiträge, die sie gemeinsam mit ihrem Freunde Richard Hengist Horne ausarbeitete.

1842 erschienen im Athenäum zwei Aufsätze aus ihrer Feder; der eine handelte von griechischen Dichtern, der andere gab einen Überblick über die gesamte englische Literatur — beide zeugen von ihrer hohen Bildung und überraschenden Kenntnis der alten Sprachen.

1844 veröffentlichte sie die erste größere Sammlung selbständiger Gedichte, die allgemeinen Beifall fand: Elizabeth wurde von der Kritik einstimmig als die größte Dichterin ihrer Zeit anerkannt. Das Gedicht Kindertränen, welches das Elend der in den Fabriken und Bergwerken beschäftigten Kleinen schildert, trug nach der Aussage der maßgebenden Persönlichkeiten nicht wenig dazu bei, das Parlament zur Regelung der Kinderarbeit zu drängen.

Diese Gedichte zeigen uns ein verändertes Gemüt. Die Ruhe und Ergebung von einst sind verschwunden, ein unbestimmtes Sehnen, eine ahnungsvolle Unruhe spricht aus den lyrischen Partien, es ist wie das Rauschen der Blätter vor dem Sturm. Und der Sturm kam. Durch ihren Verwandten Kenyon wurde ihr der schon damals vielgenannte Dichter Robert Browning vor-

gestellt, und nun brach die große Leidenschaft wie eine Springflut über die beiden Menschen herein. Browning, der einige Jahre jünger war als Elizabeth, das Bild der Gesundheit und reifen Männlichkeit, den charaktervollen Kopf mit den südlichen Augen von üppigem schwarzen Haar umwallt, trat mit ungestümer Werbung auf; Elizabeth wies ihn zurück. „Du bittest mich um Liebe? Liebe setzt Sommerhitze und Sonnenglut voraus. Gibt es Rosen im Schnee? Am Efeu, der sich um die graue Ruine schlingt, wächst kein Wein, noch sonstige Frucht, Blätter nur für Alter und Tod [1]."

Die Geschichte von Brownings Werbung ist ein Geheimnis geblieben, kein fremdes Auge, keine fremde Zunge hat die Liebe des Dichterpaares durch Neugierde oder vorwitzigen Kommentar entheiligt; nur aus dem Munde der Dichterin selbst hören wir, wie sie sich mit aller Kraft einer starken Seele dem Ansturm widersetzte und endlich doch der eigenen Leidenschaft erlag. Robert Browning hatte nicht nur ihren Widerstand, sondern auch den ihres Vaters zu besiegen, der um keinen Preis in die Verheiratung der Tochter einwilligen wollte.

Nach langem Kampfe gab Elizabeth dem Dichter endlich das Jawort, und am 12. September 1846 ließen sie sich insgeheim trauen, worauf Elizabeth wieder zu ihrem Vater zurückkehrte, als wäre nichts vorgefallen. Erst acht Tage später gelang es ihr, sich unbemerkt aus dem Hause zu entfernen, und unmittelbar darauf reisten sie über Paris nach Italien. Die Gesundheit der Dichterin festigte sich unter dem Einfluß des Glücks und des südlichen Klimas, und als ihnen am 9. März 1849 ein Sohn geboren wurde, da war ihre Seligkeit vollkommen. Bis zu ihrem Tode, volle fünfzehn Jahre, lebte Elizabeth, geringe Unterbrechungen abgerechnet, an der Seite ihres Gatten — das seltene Beispiel einer glücklichen Dichterehe.

Im Jahre 1848 war der erste Teil der Casa Guidi erschienen, nach dem alten Palast so genannt, den die Brownings in Florenz bewohnten. Auf dieses schöne Gedicht folgten 1850 die Portugiesischen Sonette. Als im April desselben Jahres der Poeta Laureatus starb, machte das Athenäum den Vorschlag, Frau Browning den Lorbeer zu überreichen als eine Huldigung für die jugendliche Königin Viktoria, in deren Regierungszeit die Frauen eine so hervorragende Stellung in der Literatur einnahmen.

1851 entstand der zweite Teil der Casa Guidi. Um diese Zeit interessierte sich die Dichterin lebhaft für den Spiritismus, zum großen Verdruß ihres Gatten, der deutlich merkte, wie sie getäuscht wurde. Später sah sie dies selbst ein, und die Folge war

---

[1]) Sonette.

ein Bruch mit ehemals vertrauten Freunden. Im selben Jahre wurde endlich auch die längst geplante Reise nach England unternommen, aber Elizabeth trug sie nur Kummer ein: ihr Vater war unversöhnlich und ließ auch die rührende Bitte der Tochter, wenigstens ihr Kind zu segnen, unbeantwortet.

In den folgenden Jahren arbeitete die Dichterin intensiv an dem metrischen Roman Aurora Leigh, den sie 1855 vollendete. Den Winter 1855/56 verbrachten die Brownings in Paris, und 1856 erschien das Werk, das den Höhepunkt ihres dichterischen Könnens bedeutete und von ihr selbst als ihre reiffte Dichtung, als ihr letztes Bekenntnis angesehen wurde. Vermöge dieses Bekenntnisses gehört Elizabeth Browning zu den ersten Vorkämpferinnen der Frauenemanzipation.

Das merkwürdige Buch wurde von der Kritik mit überschwenglichem Lobe begrüßt; Walter Savage Landor fand darin die kühne Einbildungskraft Shakespeares. Im folgenden Sommer begab sich die Familie nach Lucca; da erkrankte ihr einziges Söhnchen schwer, und die zärtliche Mutter beteuerte, sie sei auf ihren kleinen Penini (dies der Kosename des Knaben) stolzer, als auf zwanzig Auroras. Das Kind blieb ihnen erhalten, und sie kehrten nach Florenz in ihre Casa Guidi zurück.

1859 warf die Nachricht von dem Vertrag zu Villafranca die Dichterin auf das Krankenlager; sie erholte sich zwar wieder, konnte aber den Schmerz um ihr geliebtes Italien nie ganz verwinden. Im Jahre 1860 sammelte und veröffentlichte sie ihre politischen Gedichte unter dem Titel Kongreßlieder. Im folgenden Winter verlor sie nach langer Krankheit eine Schwester, und dieser Verlust nahm ihre ohnehin geschwächte Gesundheit so her, daß sie sichtlich verfiel. Sie hatten den Winter in Rom verbracht, und von dort schrieb sie im April 1861 an ihre Schwägerin, Miß Browning: „Robert ist in meinen Augen noch viel schöner und anziehender, als da ich ihn zum ersten Male sah."

Im Frühsommer kehrten sie nach Florenz zurück; da stellte sich ihr altes Bronchialleiden wieder ein, und auch die Lunge erwies sich als schwer angegriffen. Doch war keine unmittelbare Gefahr vorhanden.

Am 28. Juni hatte sich bereits alles zur Ruhe begeben, nur Browning wachte am Bette seiner Frau — nicht einmal diese Stunden wurden ihnen durch das Bewußtsein getrübt, daß es die letzten waren, die sie zusammen verlebten. Browning fragte sie, wie sie sich fühle, und sie antwortete mit einem glückseligen Lächeln, während sie ihre Wange an die seine lehnte: „Wundervoll!" Mit diesem Worte verschied sie um $^1/_2$5 Uhr morgens, ohne jede Spur von Todeskampf, in den Armen ihres Gatten. Sie wurde am 1. Juli auf dem protestantischen Friedhof von Florenz zur Ruhe bestattet.

B. Persönlichkeit und dichterische Art.

Ein starker, selbständiger, fast trotziger Geist in einem schwachen Körper — das ist der Grundcharakter der Elizabeth Barrett Browning. Ungeachtet der langen Krankheit, welche körperliche Hilflosigkeit und beständige Abhängigkeit von ihrer Umgebung bedingte, zeigt sie häufig Nachgiebigkeit und weibliche Milde, aber ihr ganzes Leben weist nicht ein einziges Beispiel von Schwäche, kaum eins von Unterordnung und Dienstbarkeit auf. In ihrem Briefwechsel mit Richard Hengist Horne, in der langen Freundschaft mit Miß Mitford, ihrem herrschsüchtigen Vater gegenüber wußte sie in wesentlichen Dingen eine Festigkeit zu bewahren, die ihrer Umgebung vielfach als Rücksichtslosigkeit erschien. Es zeugt von vollständiger Verkennung ihrer Persönlichkeit, wenn man von dem großen Einflusse spricht, den ihr Mann auf ihre Weltanschauung und Dichtung ausgeübt habe. Ein Beispiel, das Verhältnis des Ehepaares zum Spiritismus, beweist zur Genüge die Hinfälligkeit dieser Meinung. Elizabeth glaubte eine Zeitlang an den amerikanischen Geisterseher Home, der im Jahre 1855 die Londoner Salons mit seinem Hokuspokus zum besten hielt, während Robert von Anfang an einen fast physischen Ekel vor dem Schwindler empfand. Als eine Dame der Gesellschaft die Dichterin um ihre Meinung fragte, schrieben beide Gatten ihre entgegengesetzten Ansichten nieder, und die Fragestellerin erhielt diese Briefe in einem und demselben Verschluß.

Die Sehnsucht Elizabeths nach einer Offenbarung aus dem Reiche der Geister hing aufs innigste mit ihrer ganzen Natur zusammen, in der das Übergewicht des Seelischen immer deutlich zum Vorschein kam. Sie ist aus der Familie der geborenen Idealisten, eine Geistesverwandte von Böhme, Swedenborg, Blake, Emerson — nur geht ihr Seelenleben niemals über das dichterische Sehen hinaus, versteigt sich nie zur mystischen Vision. Sonst zeigt sie das wesentlichste Merkmal der Spiritualistin: es ist, als hätte sie alles, was sie zur Dichterin machte, bereits fertig auf die Welt mitgebracht — eine Wunderblume, die aus sich heraus, ohne Regen und ohne Sonnenschein, Blüten und Früchte entwickelt. Die Außenwelt, die Welt der Sinne, ist ihr nur ein Behelf, ein Gefäß, leere Form: die Seele allein hat Wesen und Wert. Was Aurora Leigh von sich sagt, gilt auch von der Schöpferin dieser Gestalt.

„Und wie die Seele,
Im Kinde wachsend, des Kindes Wachstum macht —
Und wie der Feuersaft, von göttlicher Geburt,
In seinem Laufe durch den Baum die Rinde spannt
Und sprengt, bevor ans Tageslicht er dringt
Als grüne Flamme im sommerlichen Laub,
So ward mein Werk stets tiefer, wie das Leben
Sich um mich her vertiefte."

Die Abwesenheit des sinnlichen Elements in der Natur Elizabeths erklärt die ungeheure Freude an Büchern, die wir schon in ihrer frühesten Jugend bemerken. Wie in Aurora Leigh heißt es immer wieder in den Briefen der Frau Browning: Books, books, books! Bei einer halbwegs sinnlichen Natur tritt einmal unvermeidlich eine scharfe Reaktion gegen die Welt der Bücher ein, besonders wenn diese Welt so ganz und gar alles ist, wie sie es unserer Dichterin war; aber wir hören in unserem Falle niemals von einem Überdruß an der „papierenen Gelehrsamkeit", wie ihn ein Haller, ein Rousseau empfand.

An dieser spiritualistischen Seele gingen rein äußere Tatsachen spurlos vorüber. Die Wirrsale dieser Welt, die Rätsel des Lebens geben ihr viel zu schaffen — aber an ihrem apriorischen, angeborenen Glauben an Gott und die göttliche Weltordnung vermögen Tatsachen, Erfahrungen aus dem Gebiete der Sinne nichts zu ändern. Das Gedicht Verworrene Musik gibt diesem Glauben beredten Ausdruck. In der Erfahrung erscheint die Welt wie schwermütige, verworrene, grausige Musik:

„Doch Engel, lehnend aus dem goldnen Sitze,
Sind andern Sinns; ihr feines Ohr erfaßt
Das Ganze der vollendeten Kadenzen,
Und von den Sternen lächelnd, murmeln sie:
‚Wie süß ist die Musik!'"

Mit tiefem Mitleid gedenkt Elizabeth der Atheisten, wie z. B. des ihr sonst geistesverwandten Shelley:

„Die stumpfen Atheisten,
Die Gott nicht ahnen, weil er nicht sichtbar ist."

Und in dem Gedichte Lady Geraldines Werbung hören wir eine Mahnrede an das Jahrhundert der Naturwissenschaften und Maschinen, die uns an Carlyle und Ruskin erinnert.

Mit dieser rein spiritualistischen Veranlagung hängt es zusammen, daß Elizabeth Barrett Browning bei aller Teilnahme für das soziale Reformwerk sich doch kaum jemals von ganzem Herzen für die Reformen begeistert. Der Sozialismus des 19. Jahrhunderts ist ihr zu grob, zu sehr auf die Besserung der materiellen Verhältnisse gerichtet; sogar die christlich-soziale Bewegung Englands in den fünfziger Jahren ist ihr zu wenig christlich und zu viel sozial.

Eine weitere Folge der spiritualistischen Art unserer Dichterin war die Geringschätzung der leblosen Natur und demgemäß auch der beschreibenden Naturdichtung. Diese Abneigung hat ihre tiefste Wurzel jedenfalls in der Furcht vor dem pantheistischen Gedanken, und da sehen wir sie denn bedeutend konsequenter als die ganze Gruppe von Idealisten, zu der sie gehört. Carlyle spielt mit dem Pantheismus Goethes, ohne ihn jemals ganz zu verwerfen oder

ganz zu bekennen. Die Logik der Tatsachen drängt ihn in die Schule Spinozas, die starke schottisch-kalvinistische Eigenart aber postuliert einen starken persönlichen Gott. Unserer Dichterin ist Christus ohne Allegorie und modern rationalistische Umdeutung der Weg, die Wahrheit und das Leben — und dabei ist sie bis ans Ende geblieben:

Pan ist tot!
Christ ist erstanden!

So wie Elizabeth Barrett Browning trotz ihrer tiefen Kenntnis des klassischen Altertums dessen Stoffen und Formen aus dem Wege ging, so wurde sie auch bald mit der romantischen Mode fertig. Einige Balladen (die Romanze vom Pagen, Herzogin May, das Lied vom braunen Rosenkranz) zeigen sie auf demselben Weg, den Dante Gabriel Rossetti später ging[1]); sonst ist sie in ihrer Lyrik wie in ihrem Epos ganz modern, ganz vom Leben ihrer eigenen Zeit in Anspruch genommen. Sie schildert Frauenliebe und -leben (Bertha, Lady Geraldines Werbung, Lord Walters Frau), tritt für die Londoner Armenkinder ein (Kindertränen, Für die Armenschulen), nimmt leidenschaftlich Anteil an den Einheitskämpfen Italiens (Napoleon III. in Italien, Nachricht aus Villafranca, Mutter und Sohn), und Aurora Leigh kann geradezu als Gesellschafts- und Bildungsroman bezeichnet werden.

Echt, stark, ergreifend sind unter allen ihren lyrischen Gedichten nur die persönlichen, und unter diesen sind die Sonette der Höhepunkt ihres dichterischen Könnens überhaupt. Tiefste Leidenschaft, die nach lange geübter Entsagung um so elementarer hervorbricht, der Wille zum Leben, der sich um so unwiderstehlicher zur Geltung bringt, als er ein halbes Menschenalter lang niedergehalten wurde, beide durch seelenvolle Würde und edelste Weiblichkeit verklärt —

---

[1]) Die stehenden epischen Behelfe und Lieblingsausdrücke der alten Balladen wie *the young foot-page*, *the red-roan steed*, *hawks and hounds* u. a., die sich bei E. B. Browning wiederfinden, zeigen uns, wo sie die Anregung zu den genannten Dichtungen bekam. Noch deutlicher wird der Zusammenhang, wenn man die Strophenformen vergleicht: die Schweifreimstrophe mit dem Refrain im Innern führt bei E. B. Browning wie bei Rossetti und Swinburne mit absoluter Sicherheit auf Percy, W. Scott und Ritson zurück:

To the belfry, one by one,
Went the ringers from the sun;
Toll slowly.
And the oldest ringer said,
Ours is music for the Dead
When the rebecks are all done.
(*Rhyme of the Duchess May*).

Vgl. Schipper, Metrik II, 592. Bei Swinburne findet sich dieser Refrain III, 39. 88. 261 ff.

das ist der Inhalt dieser Sonette, die wohl einzig sind in der Literatur. Die künstliche Form darf keinen Verdacht gegen ihre Aufrichtigkeit aufkommen lassen; manches Wort mag überflüssig, manches Bild gesucht sein — das Ganze ist von echtem Gefühl durchglüht und zur reinsten Kunst geläutert.

C. Ihr Hauptwerk.

Das größte Werk der Dichterin, Aurora Leigh, wurde von ihr selbst ein letztes Bekenntnis genannt. Der stoffliche Gehalt ist mit wenigen Worten erzählt. Zwei hochgestimmte Menschen, vom besten Willen erfüllt, in Liebe einander zugetan, scheitern einzig und allein deshalb, weil der Mann bei seiner Werbung um die Frau ihr selbständige Tätigkeit neben der seinen verwehrt.

Romney und Aurora Leigh sind nahe miteinander verwandt und wachsen zusammen auf. Romney findet seinen Beruf in der Umgestaltung der jetzigen Gesellschaftsordnung; in der Sprache der Zeit ausgedrückt: er ist Sozialreformer. Er liebt Aurora und bewundert ihre große Intelligenz; aber der Gedanke an die Ehe nimmt bei ihm die alte Form an: die Frau sei die Gehilfin ihres Mannes. Aurora ist Dichterin. Romney fordert in der besten Absicht, sie solle ihrer Kunst entsagen und sich in den Dienst der sozialen Sache stellen. Die Spielerei mit der Kunst ist ihm ein Greuel. Wir brauchen jetzt das Beste in der Kunst oder gar keine. Wie der eine Gott, der Inbegriff des Besten in der Welt, die vielen kleinen Gottheiten, die Nymphen und Tritonen, verdrängt hat, so in der Kunst. Gebt uns eine göttliche Kunst, unmittelbar, greifbar und ergreifend — oder gar keine! Die Welt ist so arg bedrängt: wer hat jetzt Zeit, auch nur eine Stunde Zeit, sich behaglich auf den Rasen zu setzen und den Klängen der Zither in weißen Händen zu lauschen? Ist einmal Ägypten, das tyrannische, menschenmordende, besiegt, dann möge Miriam singen; doch vorher — wo ist Moses, der Befreier?

Romney leugnet die Fähigkeit der Frau, Großes in der Dichtung zu schaffen, denn die Frau sei unempfindlich für das Leid der Menschheit, der Welt. Da ist unsere Gesellschaft, halb geblendet vom Lichte der Aufklärung, halb vertiert durch falsche Zivilisation, toll vor Sünde und Schmerz — wird auch nur eine von euch, die ihr so leicht weint, blaß bei dem Anblick, wie der Tiger Volk an seinem Käfig rüttelt? Hält eine von euch im Tanze still, leidet eine von euch und stirbt im allgemeinen Leid? Nein, Frauen, die ihr seid, persönlich und voller Leidenschaft, ihr gebt uns liebende Mütter, vollkommene Ehefrauen, erhabene Madonnen und Märtyrerinnen. Doch hat die Menschheit von euch keinen Christus und fürwahr auch keine Dichterin zu erhoffen!

Dieser übertreibenden Geringschätzung stellt Aurora ihre Selbständigkeit, die Selbständigkeit der Frau überhaupt, gegenüber. Der Mann sieht die Frau immer als eine Ergänzung, als Vollendung seiner Männlichkeit an. Nein, auch die Frau hat ihre Eigenart, ist ein Ganzes, ist für jeden Gedanken und jedes Tun verantwortlich wie der Mann. Junge, kaum zum Selbstbewußtsein erwachte Frauenseelen mögen sich wohl überraschen lassen und gefangen geben, wenn der Mann sagt: „Ich liebe dich, arbeite mit mir und für mich!" Aber gereifte Naturen lassen sich auch von der Liebe nicht dazu verleiten, eine Tätigkeit zu übernehmen, die nicht an und für sich erstrebenswert, die nicht im tiefsten Wesen der Frau begründet ist. Ich, sagt Aurora stolz, habe meinen eigenen Beruf, mein eigenes Werk zu tun. Führe du deine Reformen durch, verwische die Furchen von Mein und Dein, bis die Erde ein großer Spielplatz geworden ist für Menschen gleicher Art — da hast du aber was Rechtes erreicht! Dann erst bedarf es des Dichters, der die Bahn offen hält zwischen dem Sichtbaren und Unsichtbaren, der euer Regelwerk durchbricht und durch Wort und Bild die Menschen über das Reich der Worte und Bilder erhebt! Die Fourier und Owen haben ihre weltverbessernden Pläne auf Sand gebaut, weil sie nicht Dichter genug waren, um zu wissen, daß das Leben sich von innen heraus entfaltet. Dort, wo dein Werk versagt, beginnt mein Beruf!

So gehen Romney und Aurora auseinander, jedes den eigenen Weg. Romney ist ein reicher, unabhängiger, starker Mann; Aurora hat in London gegen alle Schwächen des Weibes, gegen die Bürde der Armut und die Vorurteile einer befangenen Gesellschaft zu kämpfen. Und wer von beiden kommt früher ans Ziel? Während Aurora in wenigen Jahren Ruhm und Unabhängigkeit erringt — das Glück kann ihr die Kunst nicht geben, weil die Kunst, auch die höchste, nicht über dieses Geschenk verfügt — irrt Romney von einem Versuche zum anderen, wirft sich und sein Vermögen weg an einen unwürdigen Mob; blind, krank, gebrochen empfängt er aus den Händen des Mädchens, das so reich ist an Geist und Gemüt, das Glück, das er vergeblich in der eigenen Tätigkeit und bei anderen Frauen gesucht.

Romney klagt sich und sein verfehltes Tun an, und da beugt sich Aurora, die Stolze, Berühmte, der alles, was sie anstrebte, geglückt ist, in zärtlicher Milde über den blinden Geliebten: Du hast gefehlt? Ach, ich habe mir viel mehr vorzuwerfen. Ich habe zu sehr auf die Künstlerin in mir gelauscht und habe darüber das Weib vergessen, und doch gibt es keine vollkommene Kunst eines unvollkommenen Weibes. O Kunst, meine Kunst, du bist viel, doch Liebe ist mehr!

Mit Aurora Leigh stellte sich Elizabeth Barrett Browning bewußt in den Dienst der Frauenemanzipation, wie sie denn auch

für George Sand als Vorkämpferin dieses Gedankens schwärmte. Aber Elizabeth ist durch ihren Spiritualismus himmelweit von der Französin entfernt.

In zwei formvollendeten Sonetten (Wunsch, Ein Erkennen) gibt sie der Bewunderung, die sie für George Sand empfindet, den wärmsten Ausdruck — mit Vorbehalt. „O, daß du doch auch Engelsanmut hättest zu deinem Geist, daß Kind und Jungfrau dich küssen könnten in unbeflecktem Ruhm!" — „Vergeblich leugnest du mit starkem Herzen deine Weiblichkeit: nur im Himmel gibt es kein Geschlecht."

Elizabeth weist die Gleichberechtigung, die moralische Gleichwertigkeit der Geschlechter aufs entschiedenste zurück: nach ihrer Überzeugung steht die Frau moralisch unendlich höher, als der Mann. Liebe kennt und fühlt nur die Frau; was der Mann so nennt, ist eine Laune, ein Begehren, ein flüchtiges Ding ohne Wesen und Bestand.

Das Gedicht Was ein Mann verlangt ist eine bittere, bissige, aber nicht ungerechte Satire auf das, was die Welt heute unter Liebe und Ehe versteht, und in diesem Punkte war die Dichterin selbst der Emanzipationsbewegung ihrer Zeit um ein halbes Jahrhundert voraus. Alle Bestrebungen der letzten Jahre, welche in dem sehr überschätzten Roman Himmlische Zwillinge von Sarah Grand die populärste Äußerung gefunden haben, gehen im Grunde auf den Gedanken der Browning zurück: Nicht wilde Ehe, nicht freie Liebe, denn dadurch sinken wir zur Unsittlichkeit des Mannes herab; aber gebt uns die Stellung, die Selbständigkeit, die unserer moralischen Überlegenheit gebührt.

Der Einfluß ihres Mannes zeigt sich vor allen Dingen in der Wahl der Form: Aurora erzählt in der ersten Person. Das ist das wesentlichste Merkmal von Robert Brownings Darstellungsart und gehört zu jenen organischen Eigentümlichkeiten seines Stils, die von seiner innersten Natur nicht zu trennen sind. In Aurora Leigh ist die Ich-Form geborgt, daher auch der Grundfehler des ganzen Werkes. Die Heldin hat nicht nur ihre eigene Entwicklung, ihr eigenes Seelenleben darzustellen, sondern die zum Teil recht verwickelten Schicksale mehrerer Menschen zu schildern; da wäre die objektive Erzählung mit der alten Fiktion von der Allwissenheit des Epikers das Natürlichere gewesen.

Vielleicht sind die gesuchten Vergleiche, die nicht seltenen Einschaltungen, die alltäglichen Wörter mitten im gehobenen Stil und andere geringfügige Sünden ebenfalls dem Dichtergemahl aufs Kerbholz zu setzen.

Vierzehntes Kapitel.

Robert Browning[1].

Ich lege meine Seele bloß, entschlei're
Die Elemente ihres Seins. (Pauline).

Ich seh' den Weg, wie ihn die Vögel seh'n
In unwegsamer Luft: Ich komm' ans Ziel.
Zu welcher Zeit, auf welchem Umweg, frag' ich nicht.
(Parazelsus).

A. Leben.

Robert Browning wurde am 7. Mai 1812, also im selben Jahre wie Théophile Gautier und Alfred de Musset, in Camberwell im Süden von London geboren. Man hat viel über seine Abkunft geschrieben und gestritten, ihm abwechselnd französische, schottische,

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Pauline. (Pauline). 1833.
Paracelsus. (Parazelsus). 1835.
Strafford. (Strafford). 1837.
Sordello. (Sordello). 1840.
Bells and Pomegranates. (Schellen). 1841—1846.
1. Pippa Passes. (Pippa). 1841.
2. King Victor and King Charles. (König Viktor). 1842.
3. Dramatic Lyrics. (Dramatisch-lyrische Gedichte). 1842.
4. The Return of the Druses. (Drusen). 1843.
5. A Blot in the Scutcheon. (Makel auf dem Schilde). 1843.
6. Colombe's Birthday. (Colombe). 1844.
7. Dramatic Romances and Lyrics. (Romanzen). 1845.
8. a) Luria. (Luria). 1846.
b) A Soul's Tragedy. (Tragödie). 1846.
Christmas-Eve and Easter-Day. (Weihnachtsabend). 1850.
Men and Women. (Männer und Frauen). 1855.
Dramatis Personae. (Charaktere). 1864.
The Ring and the Book. (Ring und Buch). 1868—1869.
Balaustion's Adventure. (Balaustion). 1871.
Prince Hohenstiel-Schwangau. (Prinz). 1871.
Fifine at the Fair. (Fifine). 1872.
Red Cotton Night-Cap Country, or Turf and Towers. (Rasen und Turm). 1873.
Aristophanes' Apology. (Aristophanes). 1875.
The Inn Album. (Album). 1875.
The Agamemnon of Aeschylus. (Agamemnon). 1877.

sogar jüdische Ahnen gegeben. In Wahrheit war Browning väterlicherseits der Sprößling einer gut englischen Familie, sein Großvater mütterlicherseits allerdings ein Deutscher namens Wiedemann aus Hamburg, der sich in Dundee als Reeder niedergelassen hatte. Der Großvater väterlicherseits, Robert Browning, heiratete um 1780 in Westindien, wo er sich eine Zeitlang aufhielt, eine reiche Kreolin; 1803 kehrte er in die Heimat zurück und nahm eine

---

La Saisiaz. (Saisiaz). 1878.
Dramatic Idylls. (Idyllen). 1879—1880.
Jocoseria. (Jocoseria). 1883.
Ferishtah's Fancies. (Ferishtah). 1884.
Parleyings with Certain People of Importance in their Day. (Gespräche). 1887.
Asolando. (Asolando). 1890.

Briefe:

Mrs. Sutherland Orr, Life and Letters of Rob. Browning. 1891.
Letters to Various Correspondents, ed. by T. J. Wise. 2 vols. 1895—1896.
Letters of Rob. Browning and E. B. Browning. 2 vols. 1899.
Robert Browning and Alfred Domett. Ed. by F. G. Kenyon. 1906.

Ausgaben:

Complete Works, 17 vols. 1902.
Complete Works, Uniform Edition, including Biographical and Historical Notes to the Poems, 8 vols. 1902.
Complete Works, edited and annotated by the Rt. Hon. Augustine Birrell and F. G. Kenyon, 2 vols. 1903.
Tauchnitz (eine vom Dichter selbst besorgte Auswahl in 4 Bänden) 1872. 1884.

Literatur:

T. J. Wise, Browning Bibliography. 1895.
Mrs. Orr, Handbook to Rob. Browning's Works. 6. Auflage. 1892.
W. Sharp, Life of Rob. Browning. 1891. (Sharp).
A. Waugh, Rob. Browning. 1900.
Stopford A. Brooke, The Poetry of Rob. Browning. 1902.
G. K. Chesterton, Rob. Browning. (English Men of Letters). 1903.
Edw. Dowden, Rob. Browning. (Dowden). 1904.
C. H. Herford, Rob. Browning. (Modern English Writers). 1905.
E. Berdoe, The Browning Cyclopædia. 1906.
W. Bagehot, Literary Studies III, 326 ff.
W. Pater, Essays 41.
R. H. Hutton: 1. Literary Essays. SS. 188—233.
2. Brief Literary Criticisms. SS. 252—265.
J. Jacobs, Literary Studies. SS. 97—115.
R. Kaßner, Die Mystik, die Künstler und das Leben. Leipzig 1900. SS. 220—259.
Modern Language Notes XXII, 3. 4 (Browning als Dramatiker); XXIII, 4 (Brownings dramatische Monologe).
W. L. Courtney, Studies New and Old. London 1888. SS. 100—123 (Brownings Dramen).

Stelle in der Englischen Bank an. Ein Sohn dieses Beamten, Robert Browning, ebenfalls Beamter der Englischen Bank, wurde der Vater des Dichters.

Das war ein ungewöhnlicher Mensch. Er verstand und las Griechisch, war mit dem Schrifttum des Mittelalters bis zu einem hohen Grade vertraut, besaß große Fertigkeit im Reimen, und seine Zeichnungen, größtenteils Karikaturen aus dem Leben, zeigen eine starke, künstlerische Ader. Alle, die ihn näher kannten, wie z. B. Dante Gabriel Rossetti, rühmen sein sanftes, träumerisches, weltfremdes Wesen, seine bis ins hohe Alter — er starb in seinem 85. Jahre — bewahrte Ruhe des Gemüts.

Die Mutter des Dichters, Sarianna — nach ihrer Mutter Sarah Anna so genannt — war eines solchen Gatten und Sohnes würdig; Kenyon sagte von ihr, wo sie sei, sei der Himmel auf Erden. Robert vergötterte seine Mutter, die wohl der stärkste Einfluß seines Lebens genannt werden kann. Eine um achtzehn Jahre jüngere Schwester, ebenfalls Sarianna genannt, vervollständigte den stillen, harmonischen Familienkreis, in dem unser junger Dichter aufwuchs.

Er war ein schönes, impulsives Kind, sehr empfänglich für Kunst und Musik, ein großer Tierfreund wie sein Vater, und vor allem ein eifriger Leser. Er verschlang schon als Junge eine ganze Bücherei — darunter Mandevilles Bienenfabel, die Junius-Briefe, Ossian, Voltaire, Byron. Natürlich geriet der frühreife Knabe ganz unter den Einfluß des Weltschmerzdichters. Als Zwölfjähriger schrieb er mehrere Balladen in Byrons Manier, und die glückliche Mutter suchte einen Verleger für die Werke ihres begnadeten Sohnes, glücklicherweise, ohne einen zu finden. Daraufhin warf der junge Dichter in einem Anfall von Unmut das Manuskript Incondita ins Feuer.

Um diese Zeit trat ein Wendepunkt in seinem geistigen Leben ein: er sah eines Tages in der Auslage eines Vorstadtbuchhändlers ein dünnes Büchlein mit der Anpreisung „Shelleys atheistisches Gedicht. Sehr selten.“ Es war The Demon of the World, das (ohne Erlaubnis des Verfassers gedruckt) in verstümmelter Gestalt die Gläubigen und Gerechten des damaligen England mit Entsetzen erfüllte. Robert kaufte den Schatz — und sein Weltschmerz war vergessen. Er ließ seiner Mutter keine Ruhe, bis sie ihm die Werke des atheistischen Dichters bestellte; mit diesen zugleich langte auch ein schlankes Bändchen von Keats an — Robert las in einer Mainacht abwechselnd Shelley und Keats und befand sich im siebenten Himmel.

Er wurde bis zu seinem vierzehnten Jahre in Privatschulen, später von einem Hauslehrer unterrichtet; als aber im Jahre 1829 University College in London gegründet wurde, besuchte er die

Universität, jedoch nur kurze Zeit. Er hörte Griechisch bei Professor Long, fühlte sich aber nicht recht angezogen und blieb bald ganz aus den Vorlesungen fort. Dafür lebte er außerhalb des Hörsaales ganz wie ein deutscher Student — sang, tanzte, ritt, focht, boxte, musizierte.

Mit neunzehn Jahren hatte er sich die eigene Laufbahn bereits bestimmt: er wollte ein Dichter werden. Sein Vater, dessen natürliche Neigungen in frühester Jugend vergewaltigt worden waren, ließ dem Sohne vollkommene Freiheit in der Wahl seines Berufs.

Im Jahre 1832 dichtete Robert Pauline, die im folgenden Jahre auf Kosten einer Tante gedruckt wurde und anonym erschien. Nur drei Zeitschriften besprachen die Dichtung — vom Publikum wurde sie gar nicht beachtet.

Im Winter 1833/34 trat Robert mit dem russischen Generalkonsul Benckhausen eine Reise nach Petersburg an. Obgleich der Aufenthalt in Rußland nicht länger als drei Monate dauerte, empfing Browning von der Landschaft und den Menschen tiefe Eindrücke, die fürs ganze Leben vorhielten. Jahrzehnte nach dieser Reise wußte er, wie Fürst Gagarin erzählte, russische Volkslieder aus dem Gedächtnis zu zitieren[1]). Das erklärt auch Stimmung und Farbe des Gedichts Ivan Ivanovitch.

1834 machte er im Britischen Museum Studien zum Parazelsus, der 1835 erschien und von mehreren Seiten lobend besprochen wurde. Der junge Mann, den auch ein bestechendes Äußere, eine klangvolle Stimme und träumerische Dichteraugen empfahlen, machte auf Grund seines ersten Erfolges mehrere Bekanntschaften, die ihn ins Herz der literarischen Londoner Welt einführten. Er kam mit Carlyle, Talfourd, Richard Hengist Horne, Leigh Hunt, Procter, Monckton Milnes (Lord Houghton), Dickens, Wordsworth, W. S. Landor, John Forster und Macready zusammen. Macready, der Direktor des Covent Garden-Theaters war, befand sich in Geldnöten und lugte sehnsüchtig nach einem Zugstücke aus. Robert Browning schien ihm der Mann danach, ein solches Stück zu schreiben, und er trat mit diesem Anliegen an ihn heran.

„Was meinen Sie zu Strafford?" fragte Browning; der berühmte Schauspieler war einverstanden, und am 1. Mai 1837 wurde das Stück im Covent Garden-Theater aufgeführt, hielt sich jedoch nur fünf Abende hindurch: am sechsten mußte es abgesetzt werden. Es erschien im folgenden Jahre bei Longman, fand aber keine sonderliche Beachtung.

Inzwischen arbeitete Browning bereits fleißig an Sordello, und am Karfreitag 1838 reiste er als einziger Passagier an Bord eines Kauffahrers nach dem Süden; es war seine erste Reise

[1]) Dowden S. 22.

nach Italien, das er mit Vorliebe seine Universität nannte. Unterwegs dichtete er in der Nähe von Gibraltar die Verse

Nobly, nobly Cape St. Vincent to the northwest died away

und nach einem erfrischenden Ritt an der afrikanischen Küste entstand die lebensvolle Ballade Wie sie die frohe Botschaft von Gent nach Aachen brachten. Er sah Venedig, Vicenza, Padua und kehrte dann über Tirol, den Rhein, Lüttich und Antwerpen in die Heimat zurück.

1840 erschien Sordello — ein ausgesprochener Mißerfolg. Browning ließ sich jedoch nicht entmutigen und begann jene Reihe von zwanglosen Heften zu veröffentlichen, die den fremdartigen Gesamttitel Schellen und Granatäpfel[1]) führen (1841—1846). Das erste Heft enthielt Pippa, das am meisten gelesene Gedicht Brownings, darauf folgten König Viktor, Dramatisch-lyrische Gedichte, Die Drusen, Der Makel auf dem Schilde, Colombe, Romanzen, Luria und endlich die Tragödie einer Seele.

Macready, der um diese Zeit das Drury Lane-Theater in Pacht hatte, versprach dem Dichter in einem unbewachten Augenblick, den Makel auf dem Schilde aufzuführen, und hielt widerstrebend sein Wort. Phelps spielte den Helden, Helen Faucit (Lady Theodore Martin) die Heldin — trotzdem war es kein Erfolg, und Browning gab endgültig die Versuche mit der Bühne auf.

Der Beziehung des Dichters zu Macready haben wir aber nicht nur Strafford und das zuletzt genannte Stück, sondern auch den Rattenfänger von Hameln zu verdanken, denn Browning schrieb dieses Gedicht für den Knaben des Schauspielers, um ihn während einer Krankheit zu erheitern.

Im Herbst 1844 schiffte sich Browning zum zweiten Male nach Italien ein; nach seiner Rückkehr las er die Gedichte Elizabeth Barretts, und die machten einen solchen Eindruck auf ihn, daß er der Dichterin sofort schrieb und sie um die Erlaubnis bat, sie besuchen zu dürfen. Seine Bitte wurde abgeschlagen, weil die zarte Gesundheit Elizabeths ihr eine völlig zurückgezogene Lebensweise auferlegte, aber Browning ruhte und rastete nicht, bis er seinen Willen durchgesetzt hatte: am 21. Mai 1845 fand die erste durch Kenyon vermittelte Begegnung statt.

Es war Liebe auf den ersten Blick. Darüber war sich Browning sofort klar. Doch der Vater der Dichterin wollte von einer Heirat seiner Tochter nichts hören, und so beschlossen die Liebenden end-

---

[1]) Vgl. Exodus 28, 33. „An seinem Saum sollst du Granatäpfel aus blauem und rotem Purpur und Karmesin anbringen . . . und inmitten derselben goldene Glöckchen, so daß immer ein goldenes Glöckchen und ein Granatapfel miteinander abwechseln.“ (Übersetzung von Kautzsch).

lich, sich ohne seine Einwilligung trauen zu lassen. Am 12. September 1846 fand in aller Stille die Trauung in der Marylebonekirche statt, und die junge Frau kehrte in das Vaterhaus zurück. Acht Tage später verließ sie, nur von ihrer Jungfer und ihrem Seidenspitz begleitet, das Haus, während die Ihrigen bei Tische saßen, und reiste noch am selben Abend mit ihrem Manne, der sie in Vauxhall erwartet hatte, nach Havre ab. Sie gingen zunächst nach Pisa und von da nach Florenz[1]). Dort wurde ihnen am 9. März 1849 ihr einziges Kind, Robert Wiedemann Barrett Browning, geboren, aber die große Freude des glücklichen Vaters wurde durch eine ganz unerwartete Todesnachricht getrübt: seine Mutter war plötzlich gestorben. Sie hatten die Absicht gehabt, im Sommer London zu besuchen, aber Browning konnte sich nicht dazu entschließen, in die Heimat zurückzukehren, in der er seine Mutter nicht wiederfinden sollte.

Erst im folgenden Jahre konnte er es über sich bringen, die längst geplante Reise nach England anzutreten. In London begab er sich in die Marylebonekirche, in der seine Trauung stattgefunden hatte, und küßte die Steine des Bodens — ein stummes Bekenntnis, welches Glück an jener Stätte für ihn begonnen hatte; diesen Gang unterließ er auch später, wenn er nach England kam, niemals.

Den Winter 1851 verbrachte das Dichterpaar in Paris, wohin sie in Gesellschaft Carlyles gereist waren; dort schrieb Browning seinen Essay über Shelley und dort machten sie die Bekanntschaft Joseph Milsands, der einer ihrer intimsten Freunde wurde.

1853 wurde Brownings Colombe im Haymarket-Theater mit großem Erfolge aufgeführt; im Sommer desselben Jahres besuchten sie Lucca, wo er Auf einem Balkon und einige andere Gedichte schrieb, die in der Sammlung Männer und Frauen enthalten sind. Den Winter verbrachten sie in Rom.

1855 waren sie wieder in London; im September erschien Noch ein Wort und vor Jahresschluß Männer und Frauen. Im folgenden Jahre suchten sie wieder die Bäder von Lucca auf, wo ihr kleiner Junge schwer erkrankte. Aber er blieb ihnen erhalten, und sie verbrachten den Winter wieder in ihrem wundervollen Dichterheim in Florenz.

Im Sommer 1859, den sie größtenteils in Siena zubrachten, lag Frau Browning schwerkrank danieder; im Winter waren sie wieder in Rom, wo Browning sich eifrig mit Modellieren

[1]) Ein Ausspruch Wordsworths verdient wiederholt zu werden. „Also Robert und Elizabeth Browning sind miteinander durchgegangen! Nun, ich hoffe, sie werden einander verstehen — sonst versteht sie ja kein Mensch." Life and Letters of G. J. Romanes. London 1896. — Eine Variante dazu ist der Scherz Lord Granvilles, der sich gerade in Florenz aufhielt, als ihnen ihr Sohn geboren wurde. „So, jetzt haben wir nicht mehr zwei Unverständliche, sondern drei." Shorter, Vict. Litt. 14.

beschäftigte. Damals machte sich eine bedeutende Abnahme seiner Schaffensfreude und Arbeitslust bemerkbar: eine Zeitlang ließ er das Schreiben ganz sein. Zum Teil war es die fortgesetzte Kränklichkeit seiner Frau, die ihn niederdrückte — ahnte er vielleicht, was ihm bevorstand? — zum Teil der Schmerz über die Gleichgültigkeit des englischen Publikums, das ihm, mit Ausnahme des kleinen Häufleins von Präraffaeliten, nicht die geringste Beachtung schenkte.

Den Winter 1860 verlebten sie zum letzten Male vereint in Rom, im Frühsommer kehrten sie wieder nach Florenz zurück. Da verschlimmerte sich das Befinden der Frau zusehends, und am 29. Juni 1861 starb sie in den Armen ihres Mannes.

Browning verließ mit seinem Sohne Florenz, das er nie wieder aufsuchte. Zunächst verbrachte er zwei Monate bei Vater und Schwester in St. Enogat bei Dinard, dann übersiedelte er nach London, in die Nähe seiner Schwägerin Arabel Barrett, die er jeden Abend besuchte. Im Sommer 1862 ging er nach Cambo und Biarritz, und da begann er endlich eine neue Arbeit: Ring und Buch.

Um diese Zeit erschien eine Auswahl seiner Gedichte und im folgenden Jahre wurde die dreibändige Ausgabe seiner Werke veröffentlicht. 1866 starb ihm der Vater in Paris. Seine Schwester Sarianna kam zu ihm und blieb seine unzertrennliche Gefährtin: in ihr fand Browning den einzigen Trost für den großen Schmerz seines Lebens. Sarianna war von hoher Intelligenz und Bildung, dabei überaus einfach, natürlich, schüchtern und von einer grenzenlosen Bescheidenheit. Ihr ganzes Leben war eine Aufeinanderfolge von Selbstentäußerung; erst widmete sie sich ausschließlich ihrer Mutter, dann ihrem Vater, endlich ihrem Bruder und nach dessen Tode ihrem Neffen und erreichte dabei ein Alter von 90 Jahren.

Damals begann England darauf aufmerksam zu werden, daß in seiner Mitte ein großer Dichter lebte, den es kaum kannte, und es regnete Huldigungen und Ehren. 1867 ernannte ihn die Universität Oxford zu ihrem Ehrendoktor, im folgenden Jahre bot man ihm das Rektorat der Universität St. Andrews an, das er aber ablehnte. Von allen Ecken und Enden des Reiches, aus allen Ländern der Welt kamen Anerkennungsschreiben, die feine Gesellschaft in London warb um seine Gunst, er wurde mit Einladungen überschüttet: er war ein berühmter Mann.

1868 gaben die Verleger Smith, Elder & Co. seine Gedichte in sechs Bänden heraus, und im Winter erschien Ring und Buch, das von der Kritik als das opus magnum der Zeit bezeichnet wurde.

Im März 1871 brachte das Cornhill Magazine das Gedicht Hervé Riel, für das der Herausgeber — das Honorar war für die vom Krieg betroffenen notleidenden Franzosen bestimmt —

hundert Pfund bezahlte. Balaustion folgte im August und der Prinz im Dezember; von dem letzteren wurden in den ersten fünf Tagen 1400 Exemplare verkauft! Im selben Jahre wurde ihm die Ehre zuteil, zum lebenslänglichen Rektor (Life-Governor) der Londoner Universität ernannt zu werden.

Im Frühling 1872 erschien Fifine und — ein Beweis seiner wachsenden Popularität — Baron Tauchnitz gab in zwei Bänden eine Auswahl seiner Gedichte heraus, denen 1884 zwei weitere folgten.

Um diese Zeit begann Browning, sich Miß Egerton Smith, die er schon von früher aus Florenz kannte, näher anzuschließen; fortab verbrachte er in ihrer und seiner Schwester Gesellschaft die Sommermonate in Mers, Villers, Arran und 1877 in La Saisiaz, wo Miß Egerton Smith plötzlich vom Tode ereilt wurde. Er hat seinem Schmerze über den Verlust der Freundin in einem Gedichte, La Saisiaz, Ausdruck gegeben, das zusammen mit den beiden Dichtern von Croisic im folgenden Jahre veröffentlicht wurde.

1878 reiste er — zum ersten Male seit dem Tode seiner Frau — mit seiner Schwester über den Splügenpaß nach Italien; dort dichtete er in großer Erregung den Ivan Ivanovitch.

1881 wurde die Browning-Gesellschaft von Dr. Furnivall und Miß E. H. Hickey gegründet.

1884 wurde er zum Ehrendoktor der Universität Edinburg ernannt. Im Sommer 1887 übersiedelte er in ein geräumigeres Haus und im Herbst verheiratete sich sein Sohn mit einer Amerikanerin, Fannie Coddington. Um diese Zeit begann Brownings eiserne Gesundheit zu versagen; im Winter hatte er öfter unter Erkältungen zu leiden. Trotzdem ließ er sich in seiner gewohnten Lebensweise nicht im geringsten beirren. So bereitete er im Frühjahr 1888 eine Gesamtausgabe seiner Gedichte vor und ging erst im Spätsommer nach Primiero bei Feltre, den Winter aber verbrachte er wieder in London und überwachte mit großem Interesse die Einrichtung und Ausschmückung seines neuen Hauses. Anläßlich des alljährlich stattfindenden großen „Wohltäterfestes“ brachte er eine Woche in Oxford zu, im Sommer konnte er sich aber wiederum nicht entschließen, London zu verlassen.

Erst im August raffte er sich dazu auf, seinen Sohn in dessen neuem herrlichen Heim, dem Palazzo Rezzonico in Venedig zu besuchen und reiste in Gesellschaft seiner Schwester ab, zunächst nach seinem geliebten Asolo. Dort fühlte er sich so wohl und glücklich, daß der Wunsch in ihm rege wurde, ein eigenes kleines Absteigequartier in Asolo zu besitzen, und er ließ sich auch in Unterhandlungen behufs Ankaufs eines unvollendeten winzigen Häuschens ein, das er nach Anweisungen seines Sohnes auszubauen und „Pippas Turm“ zu nennen gedachte. Ende Oktober

vollendete er Asolando und korrigierte die Bürstenabzüge zur Gesamtausgabe der Werke seiner Frau. In Venedig blieb er länger, als er beabsichtigt hatte: er wurde durch verschiedene Formalitäten zurückgehalten, die der Hauskauf in Asolo nötig machte.

Da zog er sich Ende November einen heftigen Bronchialkatarrh zu, und der herbeigerufene Arzt erkannte sofort den Ernst der Krankheit. Wohl wurde die Erkältung behoben, aber es stellte sich eine Herzschwäche ein, der er am 12. Dezember erlag. Am selben Tage erschien Asolando in London, und der greise Dichter hatte noch die Freude, ein Telegramm von seinem Verleger zu erhalten, das ihm die freundliche Aufnahme der Dichtung und die rege Nachfrage seitens des Publikums meldete. Sein Sohn las ihm die Depesche vor, und der sterbende Dichter flüsterte: „Sehr erfreulich!"

Es war natürlich sein Wunsch gewesen, an der Seite seiner Gattin in Florenz bestattet zu werden, aber der Erfüllung dieses Wunsches stellten sich Schwierigkeiten in den Weg, und bevor diese noch besiegt werden konnten, machte das Vaterland seine Ansprüche geltend, und so wurde Browning am 31. Dezember 1890 im Poetenwinkel der Westminsterabtei zu Grabe getragen.

B. Persönlichkeit und dichterische Eigenart.

Nach den übereinstimmenden Zeugnissen aller Zeitgenossen war Robert Browning eine gesunde, vollblütige, warmherzige, ganz und gar sonnige, liebenswerte Natur. Eine sieghafte, alles bezwingende Menschlichkeit und unschuldige Lebensfreude, die an seinen Altersgenossen Dickens erinnern, strahlen von ihm aus; nur hatte Dickens so viel mehr Glück und war um so viel weniger glücklich als er. Browning trat mit einer Fülle von Optimismus ins Leben ein; als er starb — mit den bezeichnenden Worten: „Sehr erfreulich!" auf den Lippen — hatten die zahlreichen Enttäuschungen seiner langen Dichterlaufbahn ihm nicht einen Deut von seinem Schatze genommen. Er war stets unbefangen, gesellig, freundlich wie ein Kind; man war in der englischen Gesellschaft, wo Unbefangenheit eine so seltene Erscheinung ist, immer von neuem erstaunt, wie sehr man über dem charmanten Plauderer den berühmten Dichter vergaß[1]). Es war so viel Liebe in diesem Herzen, daß Haß sich in keinem Winkelchen einnisten konnte, nicht einmal Groll. Die jahrelange Ablehnung von seiten des Publikums rief keine Verbitterung in ihm hervor; die hämische Kritik vermochte

[1]) „Ich hatte keine Ahnung davon, daß es einen durchaus vernünftigen Dichter in der Welt gibt, der ganz frei ist von Eitelkeit, Eifersucht und sonstiger Kleinlichkeit," sagte Jowett, als er im Jahre 1865 die Bekanntschaft Brownings machte. — Dowden 251.

nicht sein Gleichgewicht zu erschüttern. Ein einziges Mal setzte er sich in mehr humoristischer als satirischer Weise mit den Geschmacksrichtern auseinander (Pacchiarotto).

Vielleicht war es die instinktive Sicherheit seiner Berufswahl, die ihn unempfindlich machte gegen kritischen Hieb und Stich. Es wird nicht bald ein zweites Beispiel von so unentwegtem Ausharren geben in der Geschichte der Kunst und Literatur [1]). Und so wenig er sich von der gar nicht schmeichelhaften Haltung der Leser irremachen ließ, so wenig rissen ihn die Händel der Welt aus seiner festen, wie von der Natur vorgeschriebenen Bahn. Er nahm an den Schicksalen seines Volkes mit dem Gemüte teil, zögerte auch nicht, gelegentlich seinen Standpunkt zu betonen (Warum ich ein Liberaler bin), ließ sich aber nie von seiner Tätigkeit ablenken. Er war Dichter und nur Dichter von Anfang bis zu Ende.

Daß Browning sehr leicht schuf, sagt uns die große Menge seiner Verse; über die Art, wie er schuf, haben wir nur spärliche Auskunft. Seinem Freunde W. M. Rossetti sagte er im Jahre 1868, kleinere Gedichte schreibe er unmittelbar nach der Empfängnis nieder; sonst arbeite er systematisch, regelmäßig etwa drei Stunden täglich des Vormittags [2]). Aus derselben Quelle hören wir, daß er einen Stoff oft jahrelang mit sich herumtrug, bevor er so weit war, an die Gestaltung in Worten zu gehen. Das trifft zu. Dem Werke Ring und Buch wurden die Horazischen neun Jahre stillen Werdens und Reifens zuteil, bevor er es der Öffentlichkeit übergab. Sonst konnte er seine Gedanken sehr schnell zu Papier bringen. Er soll das Gedicht Ritter Roland in einem Tage, die Drusen in fünf Tagen (jeden Tag einen Akt) niedergeschrieben haben [3]).

Im Gegensatz zu Carlyle, Tennyson, Clough, Arnold u. a. blieb Browning von den schwersten Anpassungskämpfen der Zeit verschont. In der Hauptstadt der Welt geboren, in einem bürgerlichen Hause von einem klugen, milden, freisinnigen Vater erzogen, hatte er keine mühevollen Übergänge zu überstehen; unter den Widersprüchen und Wandlungen des 19. Jahrhunderts litt er weniger als jene, weil sich ihm alles in Dichtung verwandelte, weil ihm Gott, Seele und Liebe elementare Wahrheiten waren wie Sehen und Hören, fraglos selbstverständlich — ganz so wie seiner Frau [4]). Wie echt, wie tiefinnerlich diese Überzeugung ist,

---

[1]) Ich kann mich des Eindrucks nicht erwehren, als hätte Wilkie Collins in dem ewig jungen Blyth, der, ein guter Mensch und schlechter Maler, sein Leben lang um die Kunst wirbt, ohne Gegenliebe zu finden (Versteckensspiel 1854), Robert Browning porträtiert.

[2]) Dowden 254.

[3]) Sharp 205.

[4]) Den unerschütterlichen Optimismus des Glaubens hat Browning mit Lamartine gemein, dessen Werke Jocelyn (1836) und Der Fall eines

sieht man daraus, daß Browning niemals so mächtig wirkt, als wenn er Gott verkündet und die göttliche Weltordnung preist: in diesen Werken erhebt er sich auch in der Form zur reinsten Poesie. Das Muster dieser Art ist **Pippa**, Brownings gelesenstes Werk.

Pippa ist ein junges, unwissendes Ding, Arbeiterin in einer Seidenspinnerei von Asolo im Venetianischen. Am Neujahrstage, dem einzigen ungeschmälerten Ruhetage, den ihr das ganze Jahr gewährt, steht sie bei dem frühesten Dämmerschein auf, um auch nicht eine Minute der kostbaren Zeit ungenutzt zu lassen. Während sie sich ankleidet:

> Schäumt der Tag über den Rand der Nacht,
> Braust über des Wolkenbechers Rand,
> Darin er gährend gefangen stand,
> Daß auch nicht eine Lichtpfeilspitze
> Vor einer Stunde schien durch die Ritze
> Dort in der grauen Ostwolkenwand.

Wie soll sie wohl den Tag nutzen? Sie stellt sich vor, sie wäre abwechselnd an Stelle der vier glücklichsten Menschen von Asolo: wie würde ihr wohl zumute sein? Da ist Ottima, die junge, üppige, stürmische Frau des alten Seidenfabrikanten Luca, die in der Liebe des Musikers Sebald schwelgt. Was muß das für ein unaussprechliches Glück sein, so geliebt zu werden! Doch nein, solche Liebe würde ihr das Leben vergällen. Aber Phene möchte sie sein, das griechische Modellmädchen, das heute vom Bildhauer Jules zum Altar geführt wird; alle Welt spricht ja von diesem glücklichen Liebespaar! Doch nein — auch makellose Liebe ist nicht das Glück. Liebe erkaltet so oft in der Ehe. . . . Aber Luigi, der feurige Patriot möchte sie sein, der heute seine Mutter wiedersieht: Mutterliebe ist ja ewig, unwandelbar:

> Ich möchte so umhegt sein, frei von Sorgen,
> Durch Liebe wie durch einen Talisman geborgen.

Und doch auch nicht Luigi, denn Gottes Liebe ist doch die beste von allen: Monsignore, der Bischof, möchte sie sein, der nach Asolo kommt, um seinen Bruder zu besuchen und um Asolo seinen Segen zu spenden. So will sie denn heute ins Freie, sich am Glück der vier Glücklichsten neidlos freuen, denn sie weiß, daß es vor Gott kein hoch und nieder gibt; sie hat in der Welt so gut ihren Platz wie der Bischof:

> Gleich gilt jedweder Dienst vor Gott [1])

Damit begibt sich Pippa auf die Straße.

Die erste Szene macht uns mit Ottima und Sebald bekannt. Der arme Musiklehrer Sebald hat beim alten Luca wärmste

---

Engels (1838) auch sonst eine nahe Geistesverwandtschaft mit **Parazelsus** aufweisen.

[1]) All service ranks the same with God.

Gastfreundschaft gefunden; zum Dank dafür hat er ihn mit seiner Frau betrogen und ihn endlich in der letzten Nacht ermordet — von der teuflischen Ottima verführt. Jetzt ist er von dem Ungeheuerlichen seiner Tat überwältigt, nur wird sein Gewissen von den buhlerischen Künsten der Geliebten immer wieder eingelullt. Da hört er das fromme Lied der vorübergehenden Pippa, dessen letzte zwei Verse lauten:

Gott im Himmel Wache hält —
Steht alles wohl auf dieser Welt.

Jetzt ist der Sinnenzauber gebrochen; Sebald wird seine Schuld sühnen durch freiwilligen Tod.

Die zweite Szene führt uns vor das Haus des Bildhauers Jules, um das sich eine übermütige Schar von leichtlebigen Kunstjüngern versammelt hat. Die Leute haben ihm einen elenden Streich gespielt! Jules hat sich immer von allem wüsten Treiben ferngehalten, ist rein und keusch geblieben aus Ehrfurcht vor seiner Kunst und hat durch seine Aufrichtigkeit die lockeren Gesellen gegen sich aufgebracht. Da hat nun einer von ihnen den Einfall, ihm eine Anzahl zarter Damenbriefchen voll Liebe und Bewunderung zukommen zu lassen; die Schreiberin tut sehr geheimnisvoll, verrät nur langsam Zug um Zug ihres Gesichts, und wie das Bild in Worten fertig ist, erkennt er die blasse Griechin Phene, verliebt sich in sie und führt sie zum Altar. „Bis nun habe ich Canovas Frauen in Stein, die Frauen der Welt im Fleisch um mich gesehen, diese ebenso tief unter wie jene über dem Streben meiner Seele: jetzt wird mir die Wirklichkeit zuteil werden.“ Und wie er, von Glück überströmend, nach der Trauung seine Seele ausschüttet, gibt sich Phene als das arme, nicht unberührte Modell der Maler und Bildhauer zu erkennen und erzählt, das Ganze sei als Scherz, als Bosheit und Rache des von Jules beleidigten Ludewig gemeint. Eben will der aus allen Himmeln gestürzte Bildhauer das Mädchen fortschicken: da klingt das Lied der vorübergehenden Pippa zu ihm hinauf, das Bruchstück eines Volksliedes von der Liebe eines Pagen zu Catarina Cornaro. Seine Stimmung schlägt um; unendlich winzig erscheint ihm jetzt der Haß seines Feindes, der Gedanke an Rache, die ganze niedrige Umgebung. Er wird eine ferne Einsamkeit aufsuchen, um sein Liebesglück und seine Kunst vor der Gemeinheit zu retten.

Auch das Schicksal des dritten der vier Glücklichen wird von Pippa ohne ihr Wissen beeinflußt. Luigi hat vor, nach Wien zu reisen und Kaiser Franz zu ermorden; so sollen Pellico und andere Märtyrer des italienischen Einheitsgedankens gerächt werden. Aber die österreichische Polizei hat ein Auge auf ihn, und der Befehl lautet: Wenn Luigi heute Abend nach Wien reist, so ist alles in Ordnung, denn dann ist der Paß, der uns zur Visa vorgelegt wurde, wirklich für seinen eigenen Gebrauch, dann wurde

das Bureau schlecht unterrichtet, und er hat nichts Böses im Sinn. Bleibt er jedoch über Nacht hier, dann wurde ein Vorwand gebraucht, die Berichte über sein Einvernehmen mit den Carbonari sind richtig, wir nehmen ihn sofort gefangen — es geht dann über Venedig nach dem Spielberg.

Luigis Mutter wendet alle Beredsamkeit des liebevollen Herzens auf, um ihren Sohn von der Reise zurückzuhalten; eben ist er im Begriffe, seinen Vorsatz aufzugeben und bei seiner Mutter zu bleiben, da ertönt das Lied Pippas von den milden, allgerechten Volksherrschern der Urzeit — das stimmt Luigi um und er tritt seine Reise an.

In dem glücklichsten der vier Glücklichen von Asolo lernen wir den Bruder zweier Erzschurken, den Abkömmling eines sizilianischen Geschlechts von argen Sündern kennen; er selbst hat es ruhig geschehen lassen, daß das Kind seines Bruders sich irgendwo in niedriger Umgebung befindet, während ihr Vermögen Spitzbuben bereichert. Dieses Kind ist keine andere als Pippa, die gerade während dieser Enthüllung, ein frommes Lied singend, vorübergeht. Das entscheidet über ihr Geschick, denn sie hat das Herz ihres Onkels gerührt. Sie beschließt den Tag mit den Worten, die ihn einleiteten:

All service ranks the same with God —
With God, whose puppets, best and worst
Are we: there is no last nor first.

Wie Browning sich Gott dachte? Das in einer Formel auszusprechen, hat nicht einmal der dem Dichter glaubensverwandte Stopford Brooke unternommen; daß es nicht der Gott einer bestimmten Rasse oder eines Bekenntnisses ist, dafür zeugt schon der Umstand, daß Browning kein Bedenken trägt, seinen Gottesglauben aus dem Munde von Juden, Persern, Katholiken, Anglikanern, Methodisten in gleicher Weise vortragen zu lassen. Dieser menschheitumfassende Glaube ist vielleicht das unterscheidende Merkmal unseres Dichters.

Browning ist das gerade Widerspiel der alten beschränkten Selbstgefälligkeit, die schon den nächsten Nachbar und Busenfreund nicht mehr versteht, die im innersten Herzen nichts gelten läßt, als den engen Bereich des eigenen Ich. Er ist nach seiner ganzen Anlage, in seinem Leben wie in seinen Werken, ein Bürger der ganzen Welt, von unbegrenzter Duldung fremder Art gegenüber, von unersättlicher Gier, die Menschen, alle Menschen zu verstehen, ein geborener Eroberer im unendlichen Reiche der menschlichen Seele. So wie Richard Burton die ausgetretenen Bahnen des Londoner Alltagslebens verläßt, weil seine Phantasie nach neuen Menschen und fremdartigen Sitten verlangt, so sehnt sich Browning nach immer neuen Charakterproblemen ungewöhnlicher Art,

und so wie Burton sich mit Leichtigkeit in die himmelweit entfernte Seele des gläubigen Muselmannes hineinlebte, so hat Browning die entlegensten Menschentypen, Mörder und Heilige, zu begreifen gesucht. Er fahndet förmlich nach unverstandenen, verkannten, als abnorm verrufenen Seelen.

Kein Himmelsstrich ist ihm fremd, keine Rasse stößt ihn ab, keine Gesellschaftsschichte erscheint ihm uninteressant, kein Zeitabschnitt unergiebig. Seine Männer und Frauen sind so mannigfaltig, wie das Leben selbst: da gibt es Könige und Bettler, Heilige und Liebende, große Feldherren, Dichter, Maler, Musiker, Priester und Päpste, Juden, Zigeuner und Derwische, Straßendirnen, Prinzessinnen, Tänzerinnen mit dem teuflischen Zauber der Tochter des Herodias, Gattinnen mit der Liebe, wie sie Brutus von seinem Weibe zuteil wurde, fröhliche Mädchen und böswillige Graubärte, Staatsmänner, Kämpfer für die Menschenliebe, Tyrannen und Frömmler, ehrwürdige Weise und moderne Idealisten, Ketzer, Gelehrte, Schurken, Betschwestern, Rabbis, Personen von Rang und solche niederen Standes — Männer und Frauen so verschiedenartig als die Natur und die Gesellschaft sie hervorzubringen vermag [1]).

Browning ist der vielseitigste Dichter der Weltliteratur. Goethe, der Forscher, hat ein ungleich größeres Gebiet beherrscht, aber Goethe, der Dichter, hat weise Beschränkung geübt. Die war Browning nicht beschieden. So wie sein Erkenntnisdrang sich gegen Grenzen sträubt, so wie er seine Aufnahmsfähigkeit überschätzt, so vergreift er sich oft in der Darstellung und setzt alle Kraft daran, Unaussprechbares wie Wesen und Wirkung der Musik (Abt Vogler, Eine Toccata Galuppis) in Worte zu bringen. Der übermenschlich weite Horizont Brownings, der ein ungeheures Stoffgebiet umspannt, ist der große Schaden seiner Kunst. Den meisten seiner Werke haftet die Erdenschwere des Stofflichen an, weil die dichterische Flamme nicht stark genug war, das Edelmetall, das Wesentliche, herauszuschmelzen. Browning erzählt uns in den ersten Versen von Ring und Buch, wie römische Goldschmiede die etruskischen Goldringe nachahmen, indem sie erst die Form aus Gold und gemeinem Metall herstellen, dann aber chemisch die Legierung entfernen, so daß ein Ring aus reinem Golde entsteht. Nun denn, gerade diese Scheidekunst blieb ihm in der Dichtkunst versagt: er hat nie das gemeine Erz wegzubringen vermocht.

Browning ringt fortwährend mit seinem Stoffe, statt ihn zu beherrschen. Wenn er so abliegenden, fremdartigen Gestalten wie Guido (Ring und Buch) oder Leonce (Rasen und Turm) das innerste Geheimnis ihres Wesens abzuquälen sucht, macht er den

[1]) Arthur Symons, An Introduction to the Study of Browning. 1887.

Eindruck eines Spiritisten, der sich vergeblich bemüht, seine Geister zum Sprechen zu bringen. In den seltensten Fällen gestaltet sich ihm ein Charakter zur abgeschlossenen, selbständigen, überzeugenden Objektivität, wie sie selbst die fremdartigsten Menschen Shakespeares, ein Falstaff und Kaliban, haben; gewöhnlich hören wir den Dichter, der sich mit der Abnormität auseinandersetzt:

> „Warum sind wir doch, du und ich, so ozeanweit
> Verschiedener Art?" [1]).

Der Weihnachtsabend ist ein förmliches Bekenntnis des Dichters, wie es bei ihm geradezu eine fixe Idee ist, sich mit aller Gewalt in fremde Seelen und Stimmungen zu versetzen, sie nach Möglichkeit zu erfassen. In makamenartigen Versen, die alle möglichen (und unmöglichen) Reimarten aufweisen, erzählt er uns, wie er am Weihnachtsabend, auf der Heide von einem Regenguß überrascht, in einer überfüllten Methodistenkapelle Schutz sucht. Wir hören die dürren, abgedroschenen, geschmacklosen Albernheiten des ungebildeten, selbstgefälligen Predigers, sehen das Entzücken der armseligen Gemeinde und begreifen, daß der Dichter, von physischem und moralischem Ekel überwunden, wieder ins Freie eilt. Aber kaum draußen angelangt, macht er sich Vorwürfe darüber, daß er den armen Prediger verachtet und den vulgären Gottesdienst nicht verträgt; aller Gottesdienst ist im wesentlichen der gleiche: überzeugend für diejenigen, die schon überzeugt sind, wertlos für die erst zu Überzeugenden. Und wie er sinnend über die Heide schreitet, zerreißen die Wolken, der Mond erscheint und in seinem Gefolge ein doppelter Regenbogen. Da ruft der Dichter: „Erscheine, o Herr! daß ich dir ein Stiftszelt baue und dich anbete!" Und die Gestalt Christi erscheint ihm. Er sieht nur die Rückseite und das weite Gewand. „O, wende dich nicht zürnend von mir," ruft der Dichter, „weil ich deine gläubige Gemeinde verachtet habe, denn dich habe ich immer gesucht." Da wendet ihm Christus sein Antlitz voll zu: er fällt anbetend nieder und faßt den Saum seines Gewandes. In diesem Augenblick fühlt er sich ergriffen und durch die Lüfte getragen. Als er wieder Boden unter den Füßen spürt, sieht er einen mächtigen Säulenbau von riesigen Dimensionen vor sich — die Peterskirche in Rom. Christus tritt ein und er folgt nach. Der sinnenfällige, vernunftbetäubende Gottesdienst der katholischen Kirche stößt ihn, den puritanisch Fühlenden, in der Seele ab; aber er ist jetzt vorsichtiger in seinem Urteil. Auch hier ist Gott, denn auch hier werden die Herzen von Glauben und Liebe bewegt. Und abermals wird er durch die Lüfte getragen und in den Hörsaal eines Göttinger Professors versetzt, der das Leben Jesu in rationalistisch-kritischer Weise beleuchtet,

---

[1]) Fifine.

Christus alles Wunderbaren entkleidet, ihn aber als Menschen über alle Menschen erhöht.

„Wo ist die Wahrheit?" grübelt der Dichter und kommt zu dem nüchternen Schlusse, daß Glaube eine rein persönliche Sache sei, jenseits der Erfahrung, der Vernunft und der Diskussion. In diesem Augenblick fühlt er, wie der Saum des Gewandes seinen Fingern entschlüpft. Hastig greift er wieder danach und hält ihn fest: da ist er wieder in der Kapelle auf der Heide und hört die Predigt zu Ende. Und was hat er gelernt? Es ist besser, aus schlammigem Wasser zu schöpfen, als durstig zu verschmachten.

Dieses Gedicht ist vielleicht am besten geeignet, dem deutschen Leser den Umsturz vor Augen zu führen, den Brownings Art für die englische Literatur des 19. Jahrhunderts bedeutet. Die Dichtung Brownings reißt alle Grenzschranken nieder, die unsere landläufige Ästhetik zwischen Prosa und Poesie, zwischen den einzelnen Gattungen der Poesie aufgerichtet hat. Bei Browning geht nicht nur das lyrische Gedicht in Epos und Drama über, sondern alle Arten der Prosa sind bei ihm in gebundener Rede vertreten, die Novelle, der Essay, das Feuilleton, die Predigt, die Satzschrift des Advokaten, die Rede eines Verteidigers.

James Lees Frau und Dis aliter visum sind Novellen in Versen, Jugend und Kunst liest sich wie eine kurze Geschichte, sagen wir von Leonard Merrick, Ein Gesicht ist ein kunstkritisches Feuilleton.

Aber die Satzschrift eines Advokaten? Die Rede eines Verteidigers? Das und nichts anderes finden wir in dem größten Werke Brownings, Ring und Buch [1]. Der Rohstoff hätte keinen anderen Dichter gereizt.

Um das Jahr 1690 begab sich zu Rom folgende Geschichte: Pietro und Violante Comparini waren ein kinderloses, lebenslustiges, zur Verschwendung geneigtes Ehepaar. Pietro beklagte häufig seine Kinderlosigkeit, und Violante beschloß, ihm die Illusion eines Kindes zu verschaffen. Sie kaufte einer Frau aus niederstem Stande ihr Kind ab, ein Mädchen, und der alte Pietro, ihr Mann, freute sich nicht wenig über den späten, sehr willkommenen Segen. Als Pompilia, so wurde das Mädchen getauft, dreizehn Jahre alt war, stellte sich der ältliche, ganz heruntergekommene Graf Guido Franceschini als Bewerber um die Hand der Erbin ein. Der Bruder des Freiers, der Abbé Paolo, weiß die angebliche

[1]) Browning erklärt den seltsamen Titel im Eingang des Gedichts. In einem alten Buch fand er die Akten des Prozesses, der im Jahre 1698 in Rom das größte Aufsehen erregte und ihn zur Darstellung reizte. Aber die nackte Wahrheit der Tatsachen bedurfte der dichterischen Individualität, um schmiedbar zu werden, wie der Goldring der römischen Goldschmiede nur mit Hilfe einer Legierung entsteht: daher der Name Ring und Buch.

Mutter der Pompilia durch allerlei Vorspiegelungen zu täuschen und in ihr den Glauben zu erwecken, als sei das Haus der Franceschini eines der größten und reichsten in Italien, so daß sie keinen sehnlicheren Wunsch hat als den, Pompilia als Gräfin Franceschini zu sehen. Der alte Pietro durchschaut aber die sauberen Brüder und verweigert seine Zustimmung zu der Partie. Auf das Betreiben der verblendeten Violante jedoch werden Guido und Pompilia heimlich vermählt. Als drei Wochen später der Graf seine Frau und das ihr bestimmte Vermögen fordert, fügt sich Pietro in das Unvermeidliche. Pompilia folgt ihrem Gatten nach Arezzo, und auch ihre Eltern, Pietro und Violante, nehmen Aufenthalt bei ihrem Schwiegersohn.

Lange halten sie es bei dem heruntergekommenen rohen Menschen und seiner ebenbürtigen Sippe nicht aus und kehren nach Rom zurück. Die arme Pompilia aber wird in den Krallen des Grafen gelassen. Nun benutzt Violante den gelegentlich seiner Jubiläumsfeier von Innozenz gewährten Ablaß und bekennt den an Pietro geübten Betrug. Hierauf verlangt Pietro vom Grafen Guido Franceschini die der Pompilia gegebene Mitgift zurück, da sie ja nicht sein Kind sei. Der Gerichtshof erkennt die Tatsache an, daß Pompilia von niederer Geburt ist, spricht aber trotzdem dem Grafen die Mitgift zu. Nun beginnt das Martyrium der Frau. Guido strebt danach, Pompilia aus irgendeinem Grunde wegjagen zu können, ohne ihr Geld hergeben zu müssen. Drei Jahre lang quält er seine geduldige Frau, wobei er von seiner Mutter und seinem Bruder unterstützt wird. Während dieser Zeit macht er alle möglichen Versuche, sie zu einem Ehebruch zu verleiten, ohne daß er sein Ziel erreicht. Guiseppe Caponsacchi, ein junger Geistlicher aus Arezzo, liebt Pompilia, vermag aber nicht, sie zu verführen. Pompilia hat nur einen Wunsch, das ist, aus einem verhaßten, qualvollen Leben zu scheiden.

Doch das wird anders, als sie sich Mutter fühlt. Jetzt muß sie sich ihrem Kinde erhalten. Sie beschließt zu fliehen. Aber wie? Der Erzbischof von Arezzo und andere Geistliche, die sie kennen, haben ihr jede Hilfe versagt, trotzdem sie mit Selbstmord gedroht hatte. Was bleibt ihr übrig, als sich Caponsacchis zu bedienen? Als dieser von dem Elend und dem Entschlusse der jungen Frau hört, vergißt er seine unkeusche Leidenschaft und hilft ihr in der selbstlosesten Weise zur Flucht. Der Graf sieht den Verlauf der Dinge mit großer Genugtuung, läßt die beiden entweichen, holt sie aber in Castelnuovo bei Rom ein. Hier hat Pompilia einige Stunden ruhen wollen — da erscheint Guido und klagt sie des Ehebruchs mit Caponsacchi an. Diese Schurkerei ist selbst der geduldigen Pompilia zuviel; sie ergreift sein Schwert mit flammendem Zorne und will ihn töten. Guido entreißt ihr die Waffe, ruft die Polizei und übergibt ihr Caponsacchi und seine Frau.

Beide werden nach Rom gebracht. Der Graf fälscht Liebesbriefe, die angeblich zwischen Caponsacchi und Pompilia gewechselt worden seien, und bringt die ganze Angelegenheit vor den Gerichtshof. Die Entscheidung des Gerichtshofes lautet dahin, daß Caponsacchi nach Civita verwiesen, Pompilia in ein Kloster geschickt wird, während Guidos ganze Bestrafung darin besteht, daß er für jetzt von seiner Frau getrennt wird. Von einer offiziellen Scheidung ist keine Rede. Als die Zeit um ist, die Pompilia im Kloster verbringen sollte, wird sie von Pietro und Violante aufgenommen. Es kommt ein Knabe zur Welt. Darüber freut sich Graf Guido königlich, nicht wegen der ihm bevorstehenden Vaterfreuden, nicht wegen des Erben, sondern weil er jetzt für alle Fälle das Geld Pompilias behält. Nun braucht er seine Frau nicht mehr, denn das Kind erbt unter allen Umständen ihr Vermögen. Er schleicht sich mit vier Mördern in die Villa der Eheleute Comparini und tötet sowohl Pietro und Violante, als auch Pompilia — das heißt, Pompilia wird wohl zu Tode verwundet, aber sie lebt gerade lange genug, um die Wahrheit an den Tag zu bringen. Guido und seine Spießgesellen werden hingerichtet.

Aus diesem Material „schmiedete“ Browning das Kleinod, sein Gedicht. Abgesehen von der Einleitung und dem Schluß, in dem der Dichter episch den Sachverhalt erzählt, treten die Beteiligten sprechend auf, gleichsam als führten sie ihre eigene Sache vor Gericht. Wir hören auf diese Weise, wie bei einem wirklichen Prozesse Ankläger, Verteidiger, Angeklagte, Zeugen, Richter . . .

In zehn Reden wird der Sachverhalt von zehn verschiedenen Seiten beleuchtet, von dem Mörder Guido (zweimal), von Caponsacchi, Pompilia, Dominus Hyacinthus de Archangelis, Jurisdoktor Johannes Baptista Bottinius, dem Papst . . . Vielleicht zeigt sich in diesem Werke wie in keinem zweiten Brownings analytisches Genie; kein anderer Schriftsteller hat es in der Sektion der menschlichen Seele zu solcher Vollendung gebracht wie er. Wenn einmal ein deutscher Psychologe den Mut finden wird, sich in die Werke Brownings zu vertiefen, können wir uns auf ungeahnte wissenschaftliche Ergebnisse gefaßt machen. Leider ist Browning Analytiker auch darin, daß er alles, alles sagt, gar nichts der Suggestion überläßt. Von weiser Beschränkung, klugem Verschweigen weiß er nichts, will er nichts wissen. Dort, wo ein anderer behutsam andeutet, da redet er bis zur Geschwätzigkeit; in das Dämmerige leuchtet er unbarmherzig mit Tausendkerzenstärke hinein, Geahntes wird in wohlgefügter Rede ans Sonnenlicht des Bewußtseins gezerrt.

Es bedarf wohl nicht erst eines langen Beweises, daß ein Mann von dieser Geistesrichtung nicht einen Funken dramatischen Talents besaß. Die dramatische Form einiger Seelenanalysen in

der Ich-Form hat merkwürdigerweise viele Landsleute Brownings dazu geführt, ihn mit Shakespeare zu vergleichen. Mit demselben Recht könnte man einen Musiktheoretiker einen großen Komponisten nennen[1]). Eines hatte Browning freilich mit Shakespeare gemein: auch er hat unsere Menschenkenntnis um eine ganze Anzahl interessanter Spielarten bereichert, unter denen namentlich die „verfehlte Existenz" mit besonderer Vorliebe und Vertiefung behandelt erscheint. Es sieht gerade so aus, als hätte Browning sein ganzes Leben lang die Unterliegenden, „die am Wege fallen" (J. J. David), mit unersättlicher Neugierde studiert, als hätte er in seiner Art eine Rechtfertigung Gottes versucht, indem er die Existenz des Übels zu erklären, hinter das Geheimnis des Mißerfolges zu kommen sich bemühte. Parazelsus, Sordello, Chiappino, Sludge, Strafford — lauter Gestalten, die am Wege fielen, während ihre minderwertigen Zeitgenossen ans Ziel gelangten.

Die Geschichte nennt Parazelsus einen Quacksalber und Scharlatan: Browning stellt sich die Aufgabe, hinter das Geheimnis zu kommen, wie der zweifellos geniale Mann auf solche Abwege geriet. Wir kennen Strafford als das gefügige Werkzeug eines skrupellosen Königs: Browning sucht nach dem seelischen Motiv, das den unerschrockenen, ritterlichen Degen in solchen Dienst zwang. Ein spiritistischer Schwindler wird in London entlarvt: Browning will wissen, wie ein geschickter Mensch dazu kommt, ein solches Handwerk zu ergreifen. Weitere Beispiele sind jedem der siebzehn Bände von Brownings Werken zu entnehmen.

Vielleicht wurde er durch seine eigenen Erfahrungen zum Mitleid mit dem Mißerfolge erzogen, denn er hatte — was immer seine Anbeter sagen mögen — als Dichter niemals einen ganzen Erfolg. Das lag vielfach an der Form, denn die berüchtigte Schwerverständlichkeit Brownings ist nur zum geringsten Teile im Stofflichen begründet; selbst in Fifine, wo er sich vielleicht am höchsten versteigt, kann man ohne große Mühe die Gedankenfäden entwirren. Die Dunkelheit ist mehr äußerlicher Natur. Allzulange Sätze von ungewöhnlichem Gefüge, Einschachtelung über Einschachtelung, weit hergeholte Metaphern und Anspielungen nicht nur auf Bibel und Weltliteratur, sondern auch auf entlegenes Schrifttum und auf Fachwissen — das macht den Stil Brownings vielfach zu einem so unerquicklich gekünstelten Epigonenprodukt. Die verschiedenen Anekdoten, die man sich von der Wirkung seiner dunkleren Werke auf naive Leser erzählt, haben einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit für sich[2]).

---

[1]) Siehe oben S. 297.

[2]) Douglas Jerrold las nach einer schweren Krankheit den eben erschienenen Sordello und brach in Tränen aus: „O Gott, ich bin ein Idiot!" Und als seine Frau und Schwester das Werk lasen und übereinstimmend aussagten,

Browning macht von seiner Wortfülle und Reimfertigkeit [1]) einen ungezügelten Gebrauch; dadurch erscheinen manche seiner Gedichte geradezu grotesk. Ein Hauptübel der modernen Dichtung, die gelehrte Voraussetzung, ist bei Browning ein Stein des Anstoßes, über den wir Durchschnittsleser auf Schritt und Tritt stolpern. Es ist sehr wohl möglich, daß die Malerporträts wie Fra Lippo Lippi, Pictor Ignotus beim Kunsthistoriker, die halb-mystischen Gedichte Jochanan Hakkadosch, Rabbi Ben Esra bei Kennern der Religionsgeschichte restloses Verständnis finden — uns Laien sind diese Verse im besten Falle ein Studium, nie aber ein reiner Genuß. Die meisten Werke Brownings schreien, und zwar noch viel lauter als Tennysons In Memoriam nach einem Kommentar [2]).

C. Einfluß.

Browning hat viele Nachahmer unter den kleinen Geistern gefunden, aber auch Dichter wie D. G. Rossetti haben sich seinem Einflusse nicht entzogen (Jenny, Lied von Ninive).

---

es sei ganz unverständliches Zeug, brach er abermals in Tränen aus: „Gott sei Dank, ich bin kein Idiot!"

Carlyle erzählte, seine Frau habe das Buch durchgelesen und sei sich nicht klar darüber geworden, ob Sordello ein Mann sei, eine Stadt oder ein Buch.

Am köstlichsten ist die Schilderung in Walter Besants Roman, Der goldene Schmetterling, wie es Herrn Gilead P. Beck nach der Browning-Lektüre erging: „Meine Augen waren blutunterlaufen, das Haar hing mir wild ums Haupt, die Wangen waren fieberhaft gerötet, die Hände zitterten, das Gesicht zuckte nervös. Dann erhob ich mich und sprach einen feierlichen Fluch aus. Endlich nahm ich alle Bände von Browning, stellte sie in Reih' und Glied in den Kamin und steckte sie in Brand; ich wünsche nur, ich hätte den Dichter dazustellen können."

Calverley hat die oben hervorgehobenen Schwächen Brownings auf das trefflichste karikiert. Siehe oben S. 165.

[1]) Im Hause Leslie Stephens unterhielt man sich nach Tische einmal damit, dem Dichter schwierige Wörter aufzugeben, zu denen er die Reime finden sollte. Er ging siegreich aus der Feuerprobe hervor. Er brachte Reime auf Rhinozeros, Ecclefechan, Craigenputtock zustande! Dowden 316.

[2]) Die Kommentarbedürftigkeit Brownings kam mir einmal bei der Lektüre von Macaulays Ranke-Aufsatz schlagend zum Bewußtsein. Ich hatte Brownings Caliban über Setebos wiederholt gelesen und nie recht begreifen können, was das theologisierende Lallen des Halbmenschen bedeuten solle. Eine Bemerkung Macaulays in dem genannten Aufsatze gab mir den Schlüssel zu dem Gedicht:

"Then again, all the great enigmas which perplex the natural theologian are the same in all ages. The ingenuity of a people just emerging from barbarism is quite sufficient to propound them. The genius of Locke or Clarke is quite unable to solve them. It is a mistake to imagine that subtle speculations touching the Divine attributes, the origin of evil, the necessity of human actions, the foundation of moral obligation, imply any high degree of intellectual culture. Such speculations, on the contrary, are in a particular manner the delight of intelligent children and of half-civilised men."

Die von den Brownings verkündete Seelenkultur — die Engländer nennen es Spiritualismus, der Deutsche würde im Sinne Fichtes Idealismus sagen — wird auch von der sogenannten Schule der „Krampfhaften“ [1]) gepredigt. Alexander Smith hat diesem Bekenntnis noch vor Elizabeth Barrett den entschiedensten Ausdruck gegeben. „Dieser Höhepunkt unserer Zivilisation ist der Maßstab unserer Entartung. Wir haben die unsterbliche Seele zur Sklavin des Körperlichen erniedrigt. Die Seele hat die Schienen unserer Eisenbahnen gelegt, hat die mächtige Naturkraft vor die Züge gespannt, um die Landbutter in die Stadt zu bringen. . . . Eine einzige Seele ist reicher als alle Welten, ihre Schätze sind kaum geahnt. Sie ist wie ein Bergrücken, auf dem ein paar Schafe spärlich ihr Futter finden; dringen wir aber in seine Tiefe ein, so gibt er uns eine Fülle von Gold. Wir müssen in die Tiefen unserer Seelen hinabsteigen wie in ein Bergwerk . . .“

Außer der Seelenkultur haben die „Verstiegenen“ die Dunkelheit und die weithergeholten Metaphern gemein [2]).

Den ausgiebigen Gebrauch der pathetischen Anrede haben sie bezeichnenderweise Shelley entlehnt. „O du!“ ist geradezu ein Merkmal ihrer Dichtung, das sich häufig auch ins rein Erzählende verirrt [3]).

Zeitlich kommt als erster in der Gruppe

Philip James Bailey [4])

(1816—1902),

der als Vierundzwanzigjähriger mit seinem dramatischen Gedicht *Festus* einen Erfolg errang, wie er Browning nie im Leben beschieden war. Westland Marston und Landor hoben das Werk in den Himmel, das in England fünfzehn, in Amerika dreißig Auf-

---

[1]) Der von Aytoun geprägte Name Spasmodic School (oben S. 166) ist dem Sinne nach wohl durch „die Verstiegenen“ wiederzugeben.

[2]) Uns're größte Freude war's
Metaphern zu seh'n in jedem Ding.
Metaphern lagen dichtgestreut auf uns'rer Rede
Wie Muscheln auf dem Strand.
(Alex. Smith, *Lebensdrama* 100).

[3]) Vgl. Dobell, *Balder*, Erste Szene und das Gedicht A Musing on a Victory.

[4]) *Werke* (Anführungsschlüssel in Klammern):
Festus. (Festus). 1839.
The Angel World. 1850.
The Mystic. 1855.
The Spiritual Legend. 1855.
The Age. 1858.
Universal Hymn. 1868.

lagen erlebte. In der Konzeption schließt sich Festus aufs engste an Goethes Faust an — Vorspiel im Himmel, Luzifer erhält die Erlaubnis, Festus in Versuchung zu führen, Gerichtet! Gerettet! —, während die Schattenhaftigkeit der Gestalten, die Weitschweifigkeit der Sprache, die Gesuchtheit der Metaphern und der theologische Optimismus auf jeder Seite an den Verfasser des Parazelsus erinnern. Einzelne Verse, die noch heute als geflügelte Worte im Umlauf sind, lassen die Verwandtschaft auf den ersten Blick erkennen:

Der Tod tut sein Geschäft
Im stillen und mit Freuden, ungeheißen,
Wie eine Erderschütt'rung schmatzend Stadt
Und Volk verschlingt.

Die Nacht zeigt uns die Sterne, wie das Leid
Uns Wahrheit läßt erkennen.

In Taten lebt man, nicht in Jahren,
Im Denken, nicht im Atmen,
Im Fühlen, nicht in Zahlen auf dem Zifferblatt.
Herzschläge sind das Zeitmaß und am stärksten
Lebt, wer am stärksten denkt.

An mehr als einer Stelle erinnert uns Festus mit seiner billigen Spruchweisheit an Martin Tupper:

Es ist nicht wesentlich wie lang wir leben, sondern wie.

Sydney Thompson Dobell[1]
(1824—1874)

war der Sohn eines Weinhändlers, der einige Bildung besaß und sich auch schriftstellerisch versuchte. Sydney wurde wegen religiöser Bedenken von Hauslehrern unterrichtet; er besuchte weder Schule noch Universität. Im zwanzigsten Jahre heiratete er und war, wie er selbst angibt, in den dreißig Jahren seines Ehelebens nie länger als dreißig Stunden von seiner Frau getrennt. Der Römer, ein dramatisches Gedicht voll flammender Begeisterung für die Befreiung und Einigung Italiens, verschaffte ihm die Achtung der hervorragendsten Schriftsteller; er verkehrte auf freundschaftlichem Fuße mit Tennyson, Carlyle, Holman Hunt, D. G. Rossetti. Das war der Höhepunkt seines Ruhms. Balder war ein ausgesprochener Mißerfolg, und Dobell, der von schwächlicher Gesund-

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Roman. (Der Römer). 1850.
Balder. (Balder). 1853.
Sonnets on the War. 1855.
England in the Time of War. 1866.
Ausgabe: Poetical Works. Ed. John Nichol. London 1875. 2 vols.
Literatur: Life and Letters of S. T. Dobell. London 1878. 2 vols.

heit war, konnte sich zu keinem größeren Werke mehr aufraffen. Er verbrachte sein Leben meist in Gloucestershire und hinterließ den Ruf eines edlen, von den höchsten Idealen beseelten Mannes. Sein Tod wurde namentlich von Swinburne aufrichtig betrauert; in der Tat haben beide (wie das Sonett Zukunft aus der Zeit des Krimkrieges zeigt) mehr als einen Zug miteinander gemein.

An Pathos und Gedankenflug überragt Dobell sowohl Bailey als Smith; an endloser Wortfülle reicht er trotz der ellenlangen Monologe im Römer und im Balder noch immer nicht an den Verfasser des Festus heran.

Balder, eine Seelengeschichte in pseudo-dramatischer Form wie Parazelsus und Festus, zeigt Dobell als einen Jünger Brownings; in der Lyrik dagegen ist der Einfluß Tennysons ganz deutlich zu merken. Das Gedicht Isabel (aus dem Jahre 1847) ist Strophe für Strophe Oriana nachgebildet [1]) und das Tanzlied in der ersten Szene des Römers ist förmlich eine Übung in der Tennysonschen Manier [2]).

Alexander Smith [3])
(1830—1867)

war der Sohn eines Zeichners von Spitzenmustern aus Kilmarnock und für den Beruf seines Vaters bestimmt. Aber der dichterische Ehrgeiz, dem er im Lebensdrama und einigen Sonetten so

---

[1])
In the most early morn
I rise from a damp pillow, tempest-tost,
To seek the sun with silent gaze forlorn,
And mourn for thee, my lost
Isabel.

[2]) Sing lowly, foot slowly, of why should we chase,
The hour that gives heaven to this earthly embrace?
. . . .
Closer yet, eyes of yet, — breasts fair and sweet!
. . . .
Weave brightly, wear lightly, the warm-woven chain.

Die Vorliebe für Binnenreime artet bei Dobell in leeres Gebimmel aus.

There they wound her, singing round her,
Deftly wound her, singing round her,
Softly wound her, singing round her
In a shroud like a cloud.
(*The German Legion*).

[3]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Life Drama, and Other Poems. (Lebensdrama). 1853.
Sonnets on the Crimean War. 1855.
City Poems. (Stadtgedichte). 1857.
Edwin of Deira. (Edwin). 1861.
Dreamthorp: a Book of Essays written in the Country. 1863.
Alfred Hagart's Household. Erzählung. 1866.
Last Leaves. Prosa. 1868.

ergreifenden Ausdruck gegeben hat, ließ ihn nicht ruhen, er kehrte dem väterlichen Gewerbe den Rücken und hatte das Glück, gleich auf den ersten Wurf eine gewisse Berühmtheit zu erlangen. Freunde wie John Nichol verschafften ihm die Stelle eines Universitätssekretärs in Edinburg, so daß er sich mit Muße der Literatur widmen konnte. Aber die Hoffnungen, die man in ihn gesetzt hatte, gingen nicht in Erfüllung. Weder die Stadtgedichte noch das Epos Edwin zeigten einen wesentlichen Fortschritt gegen sein erstes Werk; am besten wurden noch die Prosaschriften aufgenommen. Diese werden von James Ashcroft Noble [1]) mit Recht als die Vorgänger von R. L. Stevensons Aufsätzen bezeichnet; Stevenson dürfte den Tonfall, die Zartheit, wenn schon nicht die persönliche Färbung von Alexander Smith gelernt haben.

Alexander Smith hat mit Browning und den „Verstiegenen" eigentlich nur den Seelenkult und die maßlose Vorliebe für Bilder und Gleichnisse gemein; vielleicht ist die Dialogform im Lebensdrama unter dem Einfluß Brownings gewählt worden. Sonst ist er verständlich, fast kindlich einfach in seinen Gedanken wie in seinem Stil. Das Lebensdrama erzählt die Geschichte eines jungen Dichters, der sich in Sehnsucht nach Ruhm verzehrt, auch wirklich berühmt wird, aber Glück und Frieden doch nur in der Liebe einer edlen Frau findet. Das Gedicht enthält bei aller Unreife ganz prächtige Stellen [2]). Freilich wird man, wie es ja nicht anders sein kann, oft an große Vorbilder erinnert — an Goethes Faust (Anrede an den Mond), an Browning, Tennyson u. a.

---

[1]) The Yellow Book IV, 121 ff.

[2]) Der Mond erklomm des Himmels steilen Ost
Und harrt erwartungsvoll der Nacht entgegen.
So laß denn deine Seele in Bereitschaft
Gelegenheit erwarten wie die Nacht:
Denn was die Nacht dem Mond, das ist Gelegenheit
Der Seele. S. 55.

Longfellows schöner Vers aus The Student's Tale (1863)

Ships that pass in the night, and speak each other in passing

ist vielleicht eine Erinnerung an die Stelle

We twain have met like ships upon the sea,
Who hold an hour's converse, so short, so sweet;
One little hour! and then, away they speed
On lonely paths, through mist, and cloud, and foam,
To meet no more.

Alfred Austin [1])
(geb. 1835)

studierte die Rechte, übte aber den juristischen Beruf niemals aus, sondern widmete sich ganz der Literatur und dem Landbau. Von jeher streng konservativ in seiner politischen Richtung, wurde er in dem bewegten Jahrzehnt am Ausgang des Jahrhunderts der Herold der imperialistischen Bewegung und der Lobredner des konservativen Kabinetts. 1896 wurde er von Lord Salisbury unter lärmendem Widerspruch zum Nachfolger Tennysons (als **poeta laureatus**) ernannt.

Die Naturlyrik Austins ist echt in der Empfindung, im Ausdruck hilflos, weitschweifig, platt bis zur Albernheit. Das Frühlingslied und Eine Verteidigung des englischen Frühlings sind abschreckende Beispiele dieser Art. Die lyrischen Einlagen in den sogenannten Dramen (wie in Prinz Luzifer) sind kurz und nicht ohne Wohllaut, aber ohne Gedanken oder Stimmung. Von seinen vaterländischen Dichtungen hat das Bekenntnis Warum England konservativ ist bei seinen Parteigenossen großen Beifall gefunden, das Lied auf Jameson wurde in Musik gesetzt und war eine Zeitlang der Lieblingsgassenhauer der Nation.

Als erzählender und reflektierender Dichter folgt Alfred Austin in seinen Absichten den Fußstapfen Brownings, bringt es aber in den Leistungen eben nur zu dem Erfolge, daß seine langatmigen, blutlosen Tiraden mit vereinzelt gelungenen Versen den Jünger Baileys verraten; es ist um so vieles leichter, Festus als Parazelsus nachzuahmen. Die Analyse zweier Dichtungen soll dieses Urteil erhärten.

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Randolf. (Randolf). 1854.
The Season: a Satire. (Saison). 1861.
The Human Tragedy. (Menschliche Tragödie). 1862.
The Golden Age. 1871.
Interludes. 1872.
Madonna's Child. 1873.
The Tower of Babel. 1874.
Leszko the Bastard. 1877.
Savonarola. 1881.
Soliloquies in Song. 1882.
Prince Lucifer. (Prinz Luzifer). 1887.
Fortunatus the Pessimist.
The Garden that I love. 1894.
In Veronica's Garden. 1895.
The Conversion of Winckelmann, and Other Poems. (Winckelmann). 1897.
England's Darling. 1898.
A Tale of True Love. 1902.
Haunts of Ancient Peace. 1902.
Flodden Field: a Tragedy. 1903.

Die Menschliche Tragödie erzählt in achtzeiligen Strophen, die gelegentlich durch lyrische Einlagen unterbrochen werden, die Geschichte des unglücklichen Liebespaares Godfrid und Olive. Der Held überläßt die Geliebte, da er zu stolz ist, um in dieser Zeit der Pöbelherrschaft, des Materialismus und des Handelsgeistes eine einträgliche Stellung zu erwerben, dem stockenglischen, braven, reichen Sir Gilbert und geht auf Reisen. In einem stillen italienischen Städtchen verliebt er sich in die fromme Jungfrau Olympia (ähnlich wie Prinz Luzifer in Eva), wird aber wegen seines Unglaubens abgewiesen. In seiner verzweifelten Ziellosigkeit faßt er den Entschluß, sich in die Reihen Garibaldis aufnehmen zu lassen — da steht Olive, die verlassene Geliebte, neben ihm und fordert ihn auf, mit ihr zu gehen: ihr todkranker Mann wird sich freuen, ein englisches Gesicht zu sehen, eine englische Stimme zu hören. Godfrid geht hin und wird Krankenpfleger — mit Erfolg. Sir Gilbert ist kaum gesund, als Olive aus Liebe zu Godfrid erkrankt und stirbt. Gilbert und Godfrid kämpfen nun Seite an Seite für die Einheit Italiens. Dabei gewinnt Gilbert die Liebe eines Fischermädchens von Capri und sie werden nach der Einnahme Roms ein glückliches Paar. Godfrid geht es weniger gut. Er liegt schwerverwundet auf dem Felde, als ihn Olympia, die eine Nonne geworden ist, erkennt und in ein Kloster bringt, wo er von ihr gepflegt wird, bis er außer Gefahr ist. Er gesundet, aber sein Weltschmerz ist der gleiche geblieben. Was soll ihm seine Gesundheit, wenn er außer dem Glauben auch noch Olympia verloren hat? Mittlerweile wird Paris von den Deutschen belagert, und er begibt sich mit Olympia dahin, um Werke der Barmherzigkeit zu üben, namentlich aber dem Ehepaar Gilbert, das sich in der französischen Hauptstadt aufhält, hilfreich beizustehen. Er rettet den beiden das Leben und findet dabei den Tod.

Prinz Luzifer hat dem Throne entsagt, um in schrankenloser Ungebundenheit, frei von allen Fesseln der Sitte und des Glaubens, in der Einsamkeit des Hochgebirges einzig seinen Stimmungen zu leben; nur Graf Abdiel hat ihn in die freiwillige Verbannung begleitet. Im Bergdorfe wird der Prinz von der Schönheit und urwüchsigen Treue des Bauernkindes Eva, die sich ihm fraglos hingibt, wieder für den Glauben gewonnen.

Die Hauptpersonen sprechen in Blankversen, das Bauernvolk in Prosa, die Naturgewalten (Matterhorn, Weißhorn, Visptal-Bach) als Chorus in lyrischen Strophen. Wie die Namen der Charaktere der Literatur entstammen — Abdiel heißt der treue Seraph im Verlorenen Paradies — so ist das ganze sechsaktige Buchdrama aus lauter Reminiszenzen zusammengesetzt: der Prinz ist eine Byrongestalt mit einem Einschlag von Browning, Eva hat

die Naivität Gretchens und die gleiche Aufgabe, nämlich den ungläubigen Sünder himmelwärts zu ziehen, Adam ist ein Abkömmling des Totengräbers in Hamlet — ohne dessen Humor. Das Gemisch von Alltagswirklichkeit und symbolistischer Phantasiewelt erinnert an Faust: von seiten Alfred Austins an und für sich ein selbstmörderischer Versuch. Der Eindruck des Überflüssigen, Unzulänglichen lastet bleischwer auf dem Leser dieses angeblichen Dramas — und doch hat es mehrere Auflagen erlebt. Vielleicht haben die vereinzelt gelungenen Verse und glücklichen Wendungen, vielleicht ein gewisser Wohllaut der Sprache den Erfolg zu erklären [1]); der schwächliche Optimismus allein hat es doch wohl nicht getan.

Roden Berkeley Wriothesley Noel [2])
(1834—1894),

der vierte Sohn von Lord Barham, studierte in Cambridge und war mehrere Jahre Hofbeamter in der nächsten Umgebung der Königin. In seinem Wollen schließt er sich eng an seinen Freund Robert Buchanan an, in seinem Können bleibt er hinter ihm zurück. Er hat mit ihm das Mitleid [3]), die pantheistische Überzeugung [4]) und den Haß gegen die Formkünstler gemein.

---

[1])
He's a philosopher.
And what is that?
A houseless stranger in a well-roofed world,
A whimsical refuser of man's needs,
A system-seeker in a round of chance,
A palimpsest of wisdom . . .

[2]) Werke:

Behind the Veil, and Other Poems. 1863.
Beatrice, and Other Poems. 1868.
The Red Flag, and Other Poems. 1872.
Livingstone in Africa: a Poem. 1874.
The House of Ravensburg: a Drama. 1877.
A Little Child's Monument. 1881.
A Philosophy of Immortality. 1882.
Songs of the Heights and Deeps. 1885.
Essays on Poetry and Poets. 1886.
A Modern Faust, and Other Poems. 1888.
Poor People's Christmas: a Poem. 1890.

Ausgabe:

The Collected Poems of Roden Noel. Ed. J. A. Symonds. London 1902.

[3]) Vgl. besonders A Lay of Civilisation (S. 300 der Gesamtausgabe).

[4]) Vgl. A Modern Faust S. 431.

Unter den Dichterinnen, die den Einfluß Brownings zeigen, ist in erster Reihe die überaus fruchtbare

Augusta Webster [1]
(1837—1894)

zu nennen. Sie war die Tochter des Vizeadmirals George Davies und genoß eine vortreffliche Erziehung. 1863 heiratete sie den gelehrten Juristen Th. Webster, der sie dazu anregte, die griechischen Tragiker ins Englische zu übersetzen; ihre Wiedergabe des Gefesselten Prometheus gilt für meisterhaft.

Die Dramatischen Studien sind eine Reihe von Selbstporträts: der Prediger, der Maler, Johanna d'Arc, Schwester Annunziata u. a. Die Ich-Form ist das einzige, das den Titel rechtfertigen könnte, und alle dargestellten Personen sind — in einem gewissen Sinne — verfehlte Existenzen; beide Merkmale führen auf Browning zurück. Im einzelnen lesen sich die Verse vielfach wie eine Browning-Parodie.

Die Verlorene (unter den Porträts) verdient der Vergessenheit entrissen zu werden, und Daffodil wird noch heute von der Jugend mit Entzücken gelesen.

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Dramatic Studies. (Dramatische Studien). 1866.
A Woman Sold, and Other Poems. 1867.
Portraits. (Porträts). 1870.
The Auspicious Day. 1872.
A Housekeeper's Opinions. (Aufsätze). 1879.
A Book of Rhyme. 1881.
In a Day. 1882.
Daffodil and the Croaxaxicans. (Daffodil). 1884.
The Sentence. 1887.

Fünfzehntes Kapitel.

Charles Kingsley
und die christlich-soziale Bewegung [1]).

> Ein Mann von volltönendem und blühendem Stil, nicht ohne einen Einschlag von Selbstgefälligkeit; dabei von überquellender Güte, ursprünglichem Humor und unentwegtem Mut; von sehr klarem, praktischem Sinn, aber als Denker sehr verworren.
> (Hypatia).

Nach dem Austritt Newmans aus der anglikanischen Gemeinschaft war die Oxforder Bewegung mit ihrer Schwärmerei für Autorität, Ritus, Kirchenväter und Dogma tatsächlich zu Ende, wenn auch Pusey die Fahne eines pietistischen Ritualismus — auf englischem Boden ein Widerspruch in sich — mit schwachen Händen hochzuhalten sich bemühte. Die erste Folge dieses Zusammenbruchs war, daß die theologische Dialektik, die das Rückgrat von Newmans Einfluß gewesen war, ebenfalls in Mißkredit

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Saint's Tragedy. (Die Heilige). 1848.
Village Sermons. (Predigten 1). 1849.
Alton Locke. (Alton Locke). 1850.
Yeast. (Gischt). 1848, in Buchform 1851.
Sermons on National Subjects. (Predigten 2). I. II. 1852. 1854.
Hypatia. (Hypatia). 1853.
Alexandria and her Schools. (Alexandrien). 1854.
Westward Ho! (Westward Ho!). 1855.
Glaucus or the Wonders of the Shore. (Glaukus). 1855.
Sermons for the Times. (Predigten 3). 1855.
The Heroes: Greek Fairy Tales. (Heldensagen). 1856.
Two Years ago. (Vor zwei Jahren). 1857.
Andromeda, and Other Poems. (Gedichte). 1858.
The Water Babies. (Nixlein). 1863.
Hereward the Wake. (Hereward). 1866.
At Last. (Reisebilder). 1871.
Prose Idylls. (Idyllen). 1873.
Ausgaben:
Macmillan, 28 Bände.
Tauchnitz, 12 Bände.

geriet. Die ernsten Gemüter unter den jungen Geistlichen, die sich, wie früher die Traktarier, von der seelenlosen Stagnation der selbstzufriedenen Staatskirche abgestoßen fühlten, wandten der Theorie den Rücken und suchten im praktischen Christentum ihr Heil. Die Führer der Oxforder Bewegung hatten ja schon die sozialen Pflichten der Kirche nachdrücklich betont. Newman selbst hatte der anglikanischen Kirche den Vorwurf gemacht, sie kümmere sich zu wenig um das Volk, sie sei „eine Anstalt von Gentlemen für Gentlemen." Nun wurde die soziale Seite der Seelsorge von einer auserlesenen Schar hochbegabter Männer als das Wesen, als das ganze Um und Auf des geistlichen Berufes erklärt; Charles Kingsley war der Wortführer der neuen Bewegung [1]).

A. Leben.

Charles Kingsley wurde im Jahre 1819 als der Sohn des Vikars von Holne in Devonshire geboren; die erste Kindheit verbrachte er in Northamptonshire, wo sein Vater eine Pfarre erhielt; diese verließ er erst, als Charles elf Jahre alt war, und kam als Pastor von Clovelly wieder nach dem Westen von England zurück. Der Vater Kingsley war ein Geistlicher vom alten Schlage: lebensfroh, ein guter Landwirt, Sportsmann durch und durch. Das

Literatur:

Letters and Memories of his Life. Edited by his Wife. Tauchnitz.

M. Kaufmann, Charles Kingsley: Christian Socialist and Social Reformer. London 1892.

E. Groth, Charles Kingsley. Leipzig 1893. Ausführliche Inhaltsangaben. (Groth).

Ph. Aronstein, Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 100, 31—46.

Fr. Harrison, Early Victorian Literature. (Harrison). SS. 163—182.

W. Frewen Lord, The Mirror of the Century. (Lord). SS. 188—202.

L. Stephen, Hours in a Library III, 31—63. 1892.

L. Cazamian, Le roman social en Angleterre. 1830—1850. Paris 1904. SS. 436—531.

[1]) Der Zusammenhang zwischen der Oxforder Sezession und der christlich-sozialen Strömung wird von Anthony Trollope in einer seiner gelungensten Gestalten, dem gelehrten Oxforder Geistlichen Arabin, aufs anschaulichste vorgeführt. Arabin war der Jünger und Freund Newmans gewesen: was sollte er nach dem Übertritt seines Lehrers beginnen? Sollte er ihm folgen oder der anglikanischen Kirche treu bleiben? Seine Phantasie, sein ritterlicher Ehrbegriff, persönliche Neigung, Opfermut — alles zog ihn zur römischen Kirche; da warf ihm das Schicksal in Gestalt einer Versetzung nach Cornwall ein Rettungstau zu. In dem weltentlegenen kornischen Dorf, wo seine Pfarre war, machte er die Bekanntschaft eines benachbarten Geistlichen, und von diesem Manne, der bei einem Hungergehalt unter den ungünstigsten Verhältnissen der treue Hirte der ihm anvertrauten Gemeinde war, lernte er den wahren geistlichen Beruf. „Als er später nach Oxford zurückkehrte, war er bescheidener, aber auch edler und glücklicher geworden." Barchester I, 237.

ging ganz auf den Sohn über; die reiche Einbildungskraft wie die künstlerische Ader hatte er wohl seiner aus Westindien stammenden Mutter zu verdanken.

Er besuchte die Schule in Clifton (Bristol), dann in Helston, wo Derwend Coleridge sein Lehrer war; die Universitätsstudien absolvierte er mit Auszeichnung in London und Cambridge und kam im Jahre 1842 als Hilfspfarrer nach Eversley in Hampshire. Er heiratete im selben Jahre, und zwar gleich nachdem er die Pfarre erhielt, und blieb, abgesehen von kurzen Unterbrechungen, bis an sein Lebensende in Eversley.

In diesem durch Kingsley berühmt gewordenen Neste, das um die Mitte des 19. Jahrhunderts etwa 800 Seelen, zum größten Teile wildes Volk wie Zigeuner, Besenbinder, Wilddiebe zählte, zeigte er, was er unter Seelsorge verstand. Mit der flammenden Begeisterung eines jugendlichen Weltverbesserers widmete er sich der Aufgabe, den halbvertierten Menschen christliche Gesittung beizubringen. Die solchem Elend gegenüber lächerliche Predigt ließ er von vornherein fallen; nicht durch Theologie, sondern durch werktätige Liebe suchte er den Weg zum Herzen der verwahrlosten Gemeinde. Er ging in jede Hütte, kannte jeden alten Mann, jede alte Frau; täglich stand er an der Dorfstraße, sprach zu den Frauen am Waschtrog, zu den Männern am Pflug. Er unterrichtete täglich in der Schule, brachte plaudernd und vorlesend viele Stunden bei den Kranken zu. Er gründete Kohlen- und Schuhklubs, eine Volksbibliothek, Hilfs- und Vorschußkassen, Frauen- und Mädchenvereine[1]). Er war der Seelsorger, wie ihn Frau Ward in Robert Elsmere dargestellt hat. Und bei dieser aufreibenden Tätigkeit fand er Zeit, sein Drama Die Heilige zu schreiben und zu dem großen Problem der Zeit, der sozialen Frage, mit Wort und Tat Stellung zu nehmen.

Es ist kaum möglich festzustellen, wem die christlich-soziale Bewegung Ursprung und Namen verdankt: der Gedanke lag, wie einer der Mitbegründer, Llewelyn Davies, sagt[2]), in der Luft. Aber alle Zeitgenossen stimmen darin überein, daß Frederick Denison Maurice (1805—1872) die Seele der Bewegung war, wie Charles Kingsley ihr Interpret[3]). Maurice, ursprünglich Unitarier, war unter dem Einfluß von S. T. Coleridge zur anglikanischen Kirche übergetreten und hatte mehrere Jahre am King's College eine Lehrkanzel für Theologie inne. Er war ein geborener Weltverbesserer und hatte als solcher mit mehreren gleichgesinnten Freunden die erste Hochschule für Frauen (Queen's College for

---

[1]) Realenzyklopädie für prot. Theologie s. v. Kingsley (Buddensieg).

[2]) The Working-Men's College. London 1904.

[3]) Daselbst. Vgl. C. F. G. Masterman, F. D. Maurice. (A. u. d. T. Leaders of the Church. 1800—1900). Ed. Dowden, Studies in Literature. 1878. S. 70 ff.

Ladies) begründet; im Jahre 1848 eröffnete er eine Abendschule in Little Ormond Street, einem Hofe, in den sich damals kaum Schutzmänner hineinwagten. In dieser Schule lernte er den Abschaum der Londoner Menschheit kennen; die Abende mit den armen Leuten waren aber nicht nur keine Abschreckung für ihn, sondern förderten seine altruistischen Neigungen. Bald scharte sich ein Kreis von Jüngern um den enthusiastischen Meister, unter ihnen Thomas Hughes („Tom Brown"), Lewelyn Davies, J. M. Ludlow, F. J. Furnivall. Bald hatten sie ihr eigenes Organ, Volkspolitik (Politics for the People), das allerdings sehr bald der Anfeindung der Tories, den Verleumdungen des Klerus und dem Mißtrauen der Arbeiter erlag. Das allgemeine Stimmrecht, die Möglichkeit sozialer Reformen auf dem Wege der Gesetzgebung, die Bedeutung des Christentums und der Kirche fürs Volk, Volkserziehung und Volksbildung, Arbeiterschutz, Arbeiterwohnungen, Grundbesitz und Bodenverteilung, Großindustrie und Massenelend — alle diese Fragen wurden in der Wochenschrift erörtert [1]). Was die lehrhaften Abhandlungen vergebens versucht hatten, das erreichte Charles Kingsley mit seinem Roman Gischt, der 1848 bei Fraser in Fortsetzungen erschien: im Handumdrehen war das Ohr der wohlhabenden Klassen für die christlich-sozialen Gedanken gewonnen. Von nun an war Charles Kingsley der Welt gegenüber der Vertreter, Eversley der Mittelpunkt der ganzen Bewegung. Als im folgenden Jahre ein Londoner Tageblatt entsetzenerregende Schilderungen von dem Elend der Schneidergesellen veröffentlichte, verfaßte Kingsley erst die Flugschrift „Billige, aber abscheuliche Kleider" (Cheap Clothes and Nasty), dann den Roman des Schneidergesellen Alton Locke; wieder war es ein ungewöhnlicher Erfolg. Und jetzt hatte der christlich-soziale Gedanke so weit Wurzel geschlagen, der Kreis der Gleichgesinnten sich so sehr erweitert, daß es möglich wurde, eine neue Zeitschrift zu gründen, und diesmal trat die Partei mit einem klaren, greifbaren, scharf umrissenen Arbeitsplane hervor: in Stadt und Land sollten die Arbeiter Produktivgenossenschaften gründen, um sich der Ausbeutung durch das Kapital zu entziehen.

Diese Schriften Kingsleys entfesselten einen Sturm von Entrüstung und Haß. Freidenker [2]) und kirchlich Gesinnte, Anhänger

---

[1]) Groth 18.

[2]) Gegen die christlich-soziale Strömung sind offenbar mehrere Strophen in Swinburnes Gedicht Vor einem Kruzifix gerichtet:

"Set not thine hand unto their cross.
Give not thy soul up sacrificed.
Change not the gold of faith for dross
Of Christian creeds that spit on Christ.
Let not thy tree of freedom be
Regrafted from that rotting tree."

des freien Wettbewerbs und ausgesprochene Sozialisten[1]) bekämpften mit gleichem Eifer, wenn auch mit verschiedenen Waffen die neue Partei. So wie der Pfarrer der Johanneskirche nach einer christlich-sozialen Predigt Kingsleys gegen die vorgebrachten Lehren protestierte und der Bischof ihm das Predigen in seiner Diözese verbot, so suchten die Radikalen die wunden Punkte in den Äußerungen von Maurice und Kingsley und streuten das Salz ihrer weltlichen Logik darauf. Von diesen aufreibenden Kämpfen suchte Kingsley in einer Rheinreise die notwendige Erholung; aber sein lebhafter Geist gönnte sich auch unterwegs keine Ruhe. Er entwarf den Plan zu einem historischen Gemälde, das der eigenen Zeit einen Spiegel vorhalten sollte; so entstand Hypatia.

Das Jahr 1854 wurde das Geburtsjahr der Arbeiteruniversität (Working-Men's College) — des unbestritten größten Ergebnisses der christlich-sozialen Bewegung. Die Arbeiteruniversität ging aus der von Maurice gegründeten Abendschule hervor, und der oberste Grundsatz auch für das erweiterte Unternehmen lautete: „Hier gilt, arm oder reich, unwissend oder gebildet, der Mensch nur als Mensch, hier sind wir alle Kinder eines Vaters im Himmel." Außer Maurice und Kingsley stand bald ein ganzer Stab von hervorragenden Männern zur Verfügung: Trench, der Sprachforscher und nachmalige Erzbischof von Dublin; der Marquis von Ripon; Thomas Hughes, der Verfasser von Tom Brown's Schooldays[2]); Dr. Furnivall, der Gründer der Neuen Shakespeare-Gesellschaft, sowie der Early English Text Society; Ruskin; Dante Gabriel Rossetti; Burne Jones und noch einige wenn auch weniger bekannte Mitglieder der präraffaelitischen Malergruppe; Ludlow; Dickinson; Lord Avebury, bei uns wohl besser als Lubbock, der Urheber der englischen Banktage, bekannt; Dr. Eugen Oswald u. a.

Um 1855 ist eine gewisse Ermüdung, wenn nicht Ernüchterung an Kingsley zu bemerken; der Mißerfolg der christlich-sozialen Zeitschrift und die Anfeindungen der eigenen Kirche scheinen lähmend auf seinen Eifer eingewirkt zu haben. Er zog sich jetzt auf seine geistige und schriftstellerische Tätigkeit zurück. 1859 wurde ihm die Ehre zuteil, als Kaplan der Königin in Whitehall und Windsor zu predigen, ein Jahr darauf erhielt er in Cambridge die Professur für Geschichte und zugleich die Auf-

---

[1]) Auf die Frage, was der Unterschied zwischen weltlichem und christlichem Sozialismus sei, soll der jetzige Bischof von Truro geantwortet haben: „Der erstere sagt: Was dein ist, ist mein; der letztere sagt: Was mein ist, ist dein."

[2]) Th. Hughes (1823—1896), Advokat, nachmals Richter und nicht unbedeutender Politiker, hat in Tom Brown's Schooldays (1856) seinen Lehrer Dr. Th. Arnold, wie nicht minder Dr. Stanley (den „Arthur" der Geschichte) idealisiert.

gabe, den Prinzen von Wales daselbst zu erziehen. 1864 bereiste er mit seinem Schwager Anthony Froude Spanien und Südfrankreich; dort erholte er sich von den Aufregungen eines mutwillig heraufbeschworenen Federkrieges mit Newman und von der schweren Arbeit in Cambridge. 1869 legte er die Professur nieder, der er nicht gewachsen war [1]) und wurde mit einer Domherrnstelle erst am Kapitel von Chester, dann von Westminster bedacht.

1871 trat er mit seiner Tochter eine Reise nach Westindien an, wo er sieben Wochen verbrachte; das Gesehene hat er in seinen Reisebildern beschrieben. 1874 besuchte er Nordamerika; in Colorado erkrankte er und erholte sich nicht wieder. Am 23. Januar 1875 starb er zu Eversley und wurde auf den Wunsch der Witwe dort, nicht im Dichterwinkel der Westminsterabtei, begraben.

B.. Persönlichkeit.

Charles Kingsley war ein Sonntagskind der Natur und des Geschicks: kerngesund, klug, wenn auch nicht gerade geistreich, menschlich, mit kleinen Schwächen behaftet, doch ohne ein Laster oder eine verzehrende Leidenschaft, ein impulsiver Mensch voll Leben, Kraft und Tatendrang, ein geborener Optimist, großzügig veranlagt, ein Altruist mit einem starken Gefühl für die eigene Familie, ein Freier, fast ein Rationalist; von bodenständigen Landedelleuten abstammend, hing er mit ganzer Seele an der Erde und den irdischen Freuden, liebte die freie Natur mehr, als Ehre und Ruhm. Kampflust und die Freude an einer tollen Hatz hat er wohl ebenfalls von seinen Vorfahren geerbt; Jagd und Sport waren ihm Lebensbedürfnis wie Speise und Trank.

Zu seinem Glück und zum großen Vorteil seiner Werke gab es in seiner Entwicklung keinen Bruch. Der geistliche Beruf machte ihm zur Zeit der Oxforder Bewegung einige Bedenken, er kam aber mit seinem gesunden praktischen Verstand sehr bald darüber hinweg. Mit sicherem Instinkt stellte er die dogmatisch-mystische Seite seines Amtes zurück und legte auf das persönliche Verhältnis des Seelenhirten zu seiner Herde das größte Gewicht.

---

[1]) Die Antrittsrede Kingsleys, in welcher er der Geschichte als Wissenschaft nicht ganz gerecht wurde, gab dem Historiker Stubbs Veranlassung zu einem bissigen Epigramm:

Froude informs the Scottish youth
That parsons do not care for truth.
The Reverend Canon Kingsley cries
That History is a pack of lies.

What cause for judgments so malign?
A brief reflection solves the mystery.
Froude thinks Kingsley a divine
And Kingsley goes to Froude for History.

Er faßte die Seelsorge als Fürsorge im weitesten Sinn auf, sah sich als Erzieher der ihm anvertrauten Gemeinde.

Kingsley war zuerst der gute Hirte im engen Kreise, bevor er sich als Führer der Massen versuchte; seinem Sozialismus haftet daher am Anfang die Tätigkeit in Eversley an, wie dem eben ausgeschlüpften Küchlein ein Bröckelchen vom Ei. Aber im wesentlichen haben seine sozialen Vorschläge sehr wenig mit der Kirche zu tun; das fühlten seine Amtsgenossen richtig heraus, als sie ihn ablehnten, und Elizabeth Browning traf den Nagel auf den Kopf, als sie das Wort prägte, der christlich-soziale Gedanke sei viel zu wenig christlich und viel zu viel sozial. Wenn man näher zusieht, findet man leicht, daß die Formel „christlich-sozial“ für Kingsley nichts weiter war, als ein Zugeständnis an die Dinge, die da sind, in der klugen Erwägung, daß jeder Weltverbesserer am besten tut, nach Möglichkeit das Vorhandene aus- oder umzugestalten, statt Altes umzureißen und von Grund auf einen Neubau aufzuführen. Als christlicher Pfarrer in einem christlichen Lande wurde er christlich-sozial; in Indien oder Japan wäre er bei den gleichen Erfahrungen, bei derselben Tätigkeit buddhistisch-sozial geworden. „Muskulöser Buddhismus“ hat ganz dieselbe Berechtigung wie “muscular Christianity”, und die Radikalen fanden mit dem Scharfblick der Gegner sehr bald den Widerspruch zwischen Kingsleys angeblich urchristlichem Sozialismus und seinem national beschränkten Stockengländertum heraus [1]).

In Wahrheit war „Pfarrer Lot“ (so zeichnete Kingsley seine christlich-sozialen Artikel) so wenig wie Maurice auf dem Wege wissenschaftlichen Denkens zu seinem neuen Gottesstaate gelangt, und keiner von beiden träumte davon, das geschlossene System einer christlich-sozialen Utopie zu entwerfen; Widersprüche waren daher in ihren Bekenntnissen und Forderungen leicht zu entdecken. Aber jede Äußerung Kingsleys in den sozialen Romanen wie in den Predigten ist von dem gleichen Geiste erfüllt: „frohe Botschaft den Armen, Befreiung den Gefangenen, Heilung denen, die gebrochenen Herzens sind, Licht den Unwissenden, Freiheit den Unterdrückten und den daniedergehaltenen Massen das angenehme

---

[1]) „Wir Engländer,“ sagt Pfarrer Lot am Anfang einer jeden Predigt; aber seine Engländer sind ein auserwähltes Volk wie die Juden, alle durch das Blut Christi erlöst, alle haben die heilige Taufe empfangen, alle haben die Weihe des heiligen Geistes empfangen oder sollen sie empfangen und alle bilden eine christlich-nationale Bruderschaft, eine geistige (spiritual) Demokratie, aus der sich später eine politische und soziale Demokratie entwickeln soll. Der christlich-soziale Gedanke ist der Keim einer christlichen Gottesherrschaft, die Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit fürs Volk, Zehent, Gaben (offering) und höchste Macht für die Priester bedeutet. Die Herren haben große Pläne zur Beseitigung der Armen, der Kapitalisten und Nationalökonomen, halten aber vorläufig an der Unantastbarkeit der Krone, des erblichen Hochadels und der Staatskirche fest.“ (Westminster Review 1852).

Jahr des Herrn, d. h. für sie und ihre Kinder ein Besitzrecht und ein Anteil an dem Boden, dem Reichtum, der Zivilisation und der Regierung Englands" [1]).

C. Schriftstellerische Art.

Als Schriftsteller überrascht Kingsley vor allem durch seine Vielseitigkeit: „er hat Lieder, Balladen, Dramen, Romane, Predigten, Platonische Dialoge, Zeitungsartikel, Märchenbücher für Kinder, naturgeschichtliche Lehrtexte, philosophische Abhandlungen, Vorträge, Possen und theologische Streitschriften verfaßt" (Harrison). Auf welchem Gebiet immer Kingsley sich betätigte, er war stets mit ganzer Seele bei der Sache, immer voll Stimmung und Kraft; das gibt seiner Dichtung wie seiner Prosa eine lebendige Frische, die wir an Werken größerer Künstler, wie z. B. Tennysons, vermissen. Als Dichter hat er eine ganze Anzahl schwungvoller, ins Ohr gehender Balladen geschaffen, die zum Teil Gemeingut des Volkes geworden sind, wie z. B. Der Strand von Dee, Die drei Fischer [2]), Der letzte Freibeuter, Der Geächtete. Das Kirchenlied hat durch die herrlichen Hymnen Die Welt ist nicht am Sterben und Es naht der Tag des Herrn eine wirkliche Bereicherung erfahren. Die Dichtung Andromeda ist wegen der vortrefflichen Hexameter [3]) — im Englischen ein seltenes Lob — von besonderem Interesse.

---

[1]) Groth 35.

[2])
Drei Fischer segelten weit hinaus,
Hinaus nach West, da die Sonne sank;
Ein jeder dachte der Lieben zu Hauf',
Und die Kinder liefen den Strand entlang.
Denn der Mann hat Arbeit, das Weib nur Zähren;
Mit wenigem muß man viele ernähren,
Ob auch heulend ächzt die Brandung.

Drei Frauen saßen hoch auf dem Turm
Und pflegten das Licht, da die Sonne sank,
Sah'n hinaus auf den Regen, hinaus auf den Sturm
Und den Nebel, der aufstieg, so grau und so bang.
Doch der Mann hat Arbeit, das Weib nur Zähren,
Wenn auch tosend und tobend die Stürme sich mehren
Und heulend ächzt die Brandung.

Drei Leichen lagen auf schimmerndem Sand
Im Morgenlicht, da die Flut nun sank.
Und die Weiber schluchzen und weinen am Strand
Um die Drei, die nie wiederkehren vom Fang.
Denn der Mann hat Arbeit, das Weib nur Zähren,
Ist's früher vorbei, kann die Ruh' länger währen.
Fahr wohl nun, du ächzende Brandung.

Übersetzt von Paula Kellner.

[3]) Schipper, Grundriß § 202 ff.; Harrison 169 f.

Das Buchdrama Die Heilige, in welchem Elisabeth von Thüringen als das Opfer geistlicher Beeinflussung und mittelalterlicher Selbstpeinigung dargestellt wird, riß Bunsen zu der Äußerung hin, es sei den Engländern ein neuer Shakespeare erstanden, ein Urteil, das nicht einmal von der Mitwelt unterschrieben wurde. Kingsley war nicht der einzige, der nach dem Muster der Elizabethiner Gespräche in klingenden Blankversen zu schreiben verstand; selbst als Buchdrama reicht es nicht an Taylors Artevelde heran.

Als Erzähler hat er durch seine volkstümliche Unmittelbarkeit und mehr noch durch die Wucht seiner Parteinahme große Erfolge erzielt; gerade die Absicht, die uns heute durch ihre laute Aufdringlichkeit stört, kam damals dem Interesse der weitesten Leserkreise entgegen. In der Menschenschilderung steht er weit hinter den großen Künstlern unseres Zeitalters zurück: er hat die Literatur kaum um einen neuen Charakter bereichert.

In Gischt merkt man den Anfänger im lockeren Aufbau, in den verzeichneten Gestalten; die Heldin ist eine blutlose Heilige, der Held ein schattenhaftes Symbol der zerfahrenen, tastenden Menschheit in jener Epoche. Lancelot Smith, der Sohn eines reichen Kaufmanns, von der Natur an Körper und Geist verschwenderisch ausgestattet, hat die oberflächliche Erziehung seiner Kreise genossen und ist mit 23 Jahren ohne Ziel, ohne Wollen, ohne jeden sittlichen Halt; aber auch der Genuß — Weiber und Sport — widert ihn an. Die Ahnung eines würdigeren Lebens dämmert in ihm, ohne ihm klar zum Bewußtsein zu kommen. Da verunglückt er bei einer Fuchsjagd und wird im Hause des Edelmannes Lavington gepflegt; bei dieser Gelegenheit lernt er dessen edle Tochter kennen, und die Seelen finden sich zueinander. Aber er verliert plötzlich sein ganzes Vermögen, und die Liebenden werden durch die weltliche Gesinnung der Eltern auseinandergerissen. Das junge Mädchen erkrankt und stirbt; er widmet sein Leben der christlich-sozialen Bewegung.

Viel geschlossener, zielbewußter, packender ist Alton Locke, die Geschichte des dichterisch begabten Londoner Schneidergesellen, den die Sehnsucht nach Luft und Licht hinaustreibt aus dem Pferch, ohne ihm am Ende etwas anderes als Enttäuschung und Bitterkeit zu verschaffen. Erst die vertierende Arbeit in der Werkstätte des Ausbeuters, dann die niederdrückenden Erlebnisse als sozialistischer (chartistischer) Tagesschreiber, die Kerkerstrafe für eine blutige Revolte, die er mit aller Gewalt zu verhindern gesucht hat und — nicht das Leichteste — die Treulosigkeit eines Vetters, der ihm mit überlegenem Lächeln die Geliebte wegheiratet — diese Ereignisse zehren ihn auf, und er stirbt auf der Reise nach Amerika, wo er Genesung und neues Leben zu finden gehofft hat. Aber vor seinem Tode ist ihm die Erkenntnis der wahren Freiheit, Gleich-

heit und Brüderlichkeit aufgegangen: in seinem Innern muß man sie haben, damit sie auch nach außen Wirklichkeiten werden. Nicht von Freiheitsbriefen und Republiken, sondern vom Geiste sind sie zu erwarten; nicht in Zorn und Hast, sondern mit schwer errungener Geduld kann man die frohe Botschaft den Massen verkünden, und zwar nach dem Beispiel des Meisters nur mit dem Kreuz, nicht mit dem Schwert.

Lehrhaft und absichtsvoll wie Gischt und Alton Locke ist auch der historische Roman Hypatia, der alle widerstreitenden Kulturelemente des 5. Jahrhunderts in auserlesenen Vertretern um die ideale, im Jahre 415 vom christlichen Pöbel Alexandriens ermordete griechische Titelheldin gruppiert. Der Roman, eine Kraftleistung ersten Ranges, enthält eine Überfülle von Gestalten und Gruppen; die üppig wuchernde Handlung ist zu einem wirren Knäuel verknotet. Die Kirche jener Zeit, die für Kingsley die leidenschaftlich gehaßte katholische Kirche ist, wird in den düstersten Farben gemalt; trotzdem schließt das Werk mit dem Triumphschrei: der Galiläer hat gesiegt! Newmans Callista kommt auf wesentlich logischerem Wege zum gleichen Ergebnis.

Nicht minder phantasievoll, farbensatt und gestaltenreich, aber auch nicht minder entstellt durch die antikatholischen Übertreibungen ist der Abenteuerroman Westward Ho!, in welchem Kingsley die Kämpfe zwischen Spanien und England, zwischen Rom und dem protestantischen Geist, die Gärung in Irland, die Entdeckungsfahrten und Eroberungszüge, Piratenleben und Urwaldidyllen, Züge wildester Rachsucht und treuester Liebe, die vornehme Gesellschaft am Hofe der jungfräulichen Königin und das Treiben der spanischen Inquisition zu einem Riesengemälde verarbeitet. Für die Jugend ist das Buch eine Quelle des Entzückens, Erwachsene werden durch die grobe Parteilichkeit zu sehr verstimmt. England und die Königin Elizabeth sind immer im Recht, Spanien und König Philipp immer im Unrecht, die englischen Seeleute sind voll Ritterlichkeit und männlicher Tugend, die Spanier lauter Bösewichter und Laffen, die Protestanten sind, wenn sie das Kriegsrecht üben, nur gerecht, die Katholiken dagegen grausame Teufel in menschlicher Gestalt.

Es ist eine Ironie des Schicksals, daß Kingsleys jüngste Tochter, Frau Mary St. Leger Harrison („Lucas Malet") zur römischen Kirche übergegangen ist und im Fernen Horizont[1]) den Katholizismus auf Kosten des protestantischen Philisteriums erhebt.

Der Stil Kingsleys ist ein Stück seiner selbst: breit, volkstümlich, ungekünstelt, aber auch ohne Kunst, saftig, fast üppig; die Baumschere hat er kaum jemals gebraucht. Den Rat, den Sandy Mackay dem dichtenden Schneidergesellen Alton Locke gibt, hat

[1]) The Far Horizon.

Kingsley nach einigem Tasten und Suchen wirklich befolgt — er schuf sich seinen eigenen Stil, „einen kräftigen, einfachen, breitspurigen Sachsenstil."

Elizabeth Cleghorn Stevenson Gaskell[1]

(1810—1865)

wurde in Chelsea geboren, verlor ihre Mutter, als sie wenige Wochen alt war und wurde von einer Tante in dem Städtchen Knutsford bei Manchester erzogen. 1832 heiratete sie einen unitarischen Geistlichen in Manchester, der selbst schriftstellerische Begabung besaß und das Talent seiner Frau zu würdigen verstand. Mary Barton war ein großer Erfolg, vielleicht weniger durch innere Vorzüge als durch den zeitgemäßen Stoff: die soziale Frage stand ja gerade damals im Mittelpunkte des öffentlichen Interesses. Jedenfalls trug ihr das Buch die Einladung von Dickens ein, am Familienblatt mitzuarbeiten; dort ließ sie unter anderem Cranford erscheinen. Das ihrer bewunderten Freundin Charlotte Brontë gesetzte literarische Denkmal ist durch die Wahrhaftigkeit ein Muster seiner Art. An einem Novembersonntag im Jahre 1865 machte ein Herzschlag ihrem Leben ein Ende.

Mary Barton ist die Tochter eines armen Webers in Manchester. Von der Familie ihrer Mutter hat sie ungewöhnliche Schönheit, aber auch eine gewisse Sehnsucht nach behaglichen Verhältnissen geerbt; ihre Tante ist diesem Drange zum Opfer gefallen und zur Straßendirne herabgesunken. Mary, seit Jahren eine Waise und auf die Gesellschaft des liebevollen, aber rauhen, verbitterten, sozialistisch angehauchten Vaters angewiesen, läßt sich die Liebeserklärungen des Fabrikantensohnes Harry Carsons gern

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
- Mary Barton. (Mary Barton). 1847.
- Lizzie Leigh, and Other Tales. (Lizzie Leigh). 1850.
- Ruth. (Ruth). 1853.
- Cranford. (Cranford). 1851—1853.
- North and South. 1855.
- The Life of Charlotte Brontë. 1857.
- My Lady Ludlow. (My Lady Ludlow). 1859.
- Sylvia's Lovers. 1863.
- Cousin Phyllis, and Other Tales. 1863.
- Wives and Daughters.

Ausgaben:
- The "Knutsford Edition".
- Tauchnitz.

Literatur:
- L. Cazamian, Le roman social en Angleterre. 1830—1850. Paris 1904. SS. 380—435.
- Fortnightly Review XXIV.
- Saturday Review 1865.
- Bookman, Nov. 1906.

gefallen, weil er Reichtum und gesellschaftliche Erhebung verkörpert; im Herzen aber liebt sie, ohne es recht zu wissen, den prächtigen Nachbarssohn James Wilson, der sie von Kindheit auf mit den Augen umwirbt. Erst als James, von ihr abgewiesen, Manchester verläßt, erkennt sie ihr eigenes Herz und verzehrt sich in Sehnsucht nach dem verlorenen Glück. Inzwischen ist die Not der Arbeiter infolge von Teuerung und Geschäftsstockung aufs höchste gestiegen, die Chartistenbewegung hat zu gar nichts geführt, und der junge Carsons wird, ein Opfer der Volkswut, meuchlings erschossen. Der Verdacht lenkt sich auf James Wilson, da sich's herausstellt, daß er mit dem Fabrikantensohn wegen Mary Barton eine zornige Straßenszene gehabt hat. Jetzt zeigt Mary, aus welchem Stoff sie gemacht ist. Sie ruht nicht, bis sie unter tausend Mühseligkeiten den Beweis für die Unschuld des Geliebten erbracht hat, und entreißt ihn im letzten Augenblick den Händen des rachsüchtigen Fabrikanten. Das Paar findet eine neue, bessere Heimat in Kanada.

Die Gestalten aus dem Volke sind von außen gesehen und die Darstellung ihres Seelenlebens ist etwas konventionell; die Handlung weist Gewaltsamkeiten auf, und der Zufall hat viel zu tun, um den verwickelten Knoten zu lösen. Die lehrhafte Seite des Romans, das Verhältnis zwischen Fabrikanten und Arbeitern, ist im Geiste Carlyles gefühlsmäßig dargestellt; die Erzählerin steht, wie schon die Denkverse aus Mrs. Norton, Ebenezer Elliott und anderen gleichgesinnten Sängern zeigen, ganz auf Seite der Armen. Die düstere Arbeiterwelt wird durch keinen Strahl von Humor erhellt.

Lizzie Leigh und Ruth zeigen im ganzen den gleichen Charakter, nur daß in Ruth die größte Sorgfalt auf die seelische Entwicklung der Heldin verwendet und die Erregung von künstlichen Spannungen verschmäht wird. Eine hübsche unwissende Näherin wird von einem Edelmann verführt und ihrem Schicksal überlassen. Brave Menschen nehmen sich ihrer an, so daß sie in der Arbeit und in der Erziehung ihres Kindes Frieden findet. Als der Verführer sie in ihrer neuen, frauenhaften Schönheit wieder entdeckt, bietet er ihr die Ehe an, sie aber weist ihn ohne Seelenkampf ab.

Frau Gaskells bestes Können, ihr eigentlicher Charakter kommt erst in Cranford und in My Lady Ludlow zum Vorschein. Das kleinbürgerliche Frauenleben einerseits, die Beschränktheit der adligen Landdamen andererseits — das ist ihr eigentliches Element; da hat sie in den Seelen gelesen, da zeigt sie ihre Beobachtungsgabe, ihre liebevolle Menschlichkeit, ihren überlegenen Humor.

Die armen Frauen in Cranford, Witwen und Töchter von kleinen Geistlichen, Beamten, Offizieren, die bei aller Armut vor sich und den anderen den Schein der Zugehörigkeit zur besseren Gesellschaft zu erhalten suchen, sind niemals so wahr und so

rührend zugleich geschildert worden. Die Witwe Forrester zum Beispiel gibt eine Gesellschaft in ihrer winzigen Wohnung und hat sich, da sie nur ein kleines Dienstmädchen besitzt, redlich in der Küche geplagt; als aber die Gäste kommen, thront sie unter ihnen mit der Sorglosigkeit einer Millionärsfrau, für die eine kostspielige Haushälterin in den untern Regionen regiert, „obgleich sie es wußte und wir es wußten, und sie wußte, daß wir es wußten, und wir wußten, daß sie wußte, daß wir wußten, wie sie den ganzen Vormittag damit zugebracht hat, die Biskuits zuzubereiten."

My Lady Ludlow ist das unschätzbare Porträt einer großen Dame von anno dazumal, als die Grenzen zwischen Adel und Bürgertum, Bürgertum und Volk so scharf gezogen waren, als wäre die Scheidung vom lieben Gott für ewige Zeiten festgestellt worden. Lady Ludlow nimmt keinen Dienstboten auf, der lesen und schreiben kann, duldet auf ihrem Gute keinen Menschen, der nicht zur Kirche von England gehört, verabscheut alles, was an Maschinen erinnert, denn Eisen und Stahl werden schon in der Bibel verschmäht . . .

Eliza Lynn Linton [1]

(1822—1898)

gibt sich durch das mutige, ungeschminkte Lebensbild Joshua Davidson als verspätete Nachzüglerin der christlich-sozialen Gruppe zu erkennen, über die sie sich allerdings durch die Schärfe der Formulierung erhebt. Wir nennen uns alle Christen, sagt Davidson, und verbreiten die Lehren Christi in den Kirchen und Schulen, zu Hause und in der Fremde; unsere tägliche Handlungsweise aber steht mit diesen Lehren von Brüderlichkeit, Menschenliebe, freiwilliger Armut in schreiendem Widerspruch. Entweder sind die Lehren falsch, dann schaffen wir sie aus der Welt, oder unser Leben ist sündhaft und verkehrt — ein drittes ist nicht vorhanden.

Die Aufsätze gegen die emanzipierten Damen (Das moderne Mädchen) sind Laienpredigten von beißender, oft bissiger Schärfe.

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The True History of Joshua Davidson. (Joshua Davidson). 1872.
Patricia Kemball. 1875.
The Atonement of Leam Dundas. 1876.
The World well Lost. 1877.
Under Which Lord? 1879.
With a Silken Thread, and Other Stories. 1880.
"My Love!" 1881.
The Girl of the Period, and Other Social Essays. (Das moderne Mädchen). 1883.
Ione. 1883.
Autobiography of Christopher Kirkland. 1885.
Literatur: G. S. Layard, Mrs. Lynn Linton. London 1901.

Sechzehntes Kapitel.

Martin Farquhar Tupper
und die Biedermeierliteratur.

Mich drückt des Ruhmes Übermaß,
Mein fabelhaftes Glück auf dem Parnaß.
(An die Verleumder).

Martin Farquhar Tupper wird von den deutschen Darstellern der englischen Literatur mit Stillschweigen übergangen. Das ist eine schwere Unterlassungssünde, denn Tupper gehört zu den Dichtern unseres Zeitalters wie der Schatten zum Licht, bescheidener ausgedrückt: wie zum Artisten der Clown. Tennyson, Browning und Swinburne haben erfreulicherweise ihre Parodisten gefunden [1]), aber keiner hat diese Großen so recht in ihrer Größe gezeigt, wie Tupper durch seine unfreiwilligen Parodien. Tennysons dynastisch-patriotische Zwangsergüsse erscheinen als Oden von Pindarschem Schwung, wenn man Tuppers freiwillige Wonnestrophen bei den Hochzeiten und Geburten im königlichen Hause liest; Brownings allerprosaischste Haarspaltereien werden zur Dichtung, wenn man Tuppers metaphysische Weisheit zum Vergleich heranzieht; Swinburnes literarhistorische Verse auf Viktor Hugo und andere Dichter sind echte Eingebung, wenn man Tupper über Shakespeare vernimmt. Schon deswegen würde Tupper mehr als eine flüchtige Erwähnung verdienen; der Umstand aber, daß von seiner Spruchweisheit mehr als eine Million Exemplare verkauft wurden, und daß er eine Zeitlang, sogar eine lange Zeit der bekannteste, populärste „Dichter" Englands war, macht ihn zu einer literarischen Kuriosität.

Tupper wurde im Jahre 1810 als der Sohn eines berühmten Arztes in London, Marylebone, geboren. Er besuchte die Charterhouse School und bezog die Universität Oxford, Christ Church, wo er (1831) mit einem theologischen Essay den Sieg über Gladstone errang. Ursprünglich für die Kirche bestimmt, der er sich jedoch wegen eines Sprachfehlers nicht widmen konnte, studierte er Jus,

---

[1]) Vgl. oben S. 164 ff.

wendete sich aber bald gänzlich der Schriftstellerei zu. Schon im Jahre 1832 war ein Band Gedichte, Sacra Poesis, anonym erschienen; 1838 veröffentlichte er Geraldine, das eigentlich eine Fortsetzung der Christabel von S. T. Coleridge sein sollte, unter seinem Namen, wurde aber von der Kritik arg hergenommen. Von den vierzig Werken, die er schrieb, hatte eines einen ganz erstaunlichen Erfolg: Die Spruchweisheit (Proverbial Philosophy), die 1838—1876 erschien, brachte ihm und seinem Verleger je zehntausend Pfund. Tupper war Mitglied der Royal Society, erhielt das Ehrendoktorat der Oxforder Universität, mehrere ausländische Orden, wurde in Amerika zweimal mit Enthusiasmus empfangen und hielt sich in glücklicher Selbsterkenntnis für den größten Schriftsteller seiner Zeit.

Wie soll man Tupper literarisch beschreiben? Die absolute Talentlosigkeit, der Gegensatz und die Verneinung alles dichterischen Könnens verbunden mit einer rührenden Naivität: der Mann war poesieblind und rhythmentaub, kritik- und gedankenlos bis in die Fingerspitzen.

Als die Königin nach der langen Trauer um Albert wieder unter ihren Untertanen erschien, jubelte Tupper, wie folgt:

> Edles England, dessen Liebe treu an der Heimat hängt, das seiner Teuern im Himmel gedenkt, heiße mit gedämpfter Freude, mit tiefer, nicht lauter Huldigung, Eine willkommen, deren Glanz ihre Trauer wie das Silber eine Wolke umsäumt.
>
> Siehe, die Königin ist wieder da — Gott erhalte sie! Sie steht, ach! sie steht allein — um die liebende Gunst ihres Volkes auf dem Thron entgegenzunehmen; jedes Herz fliegt ihr entgegen — doch zügelt eure treue Hast, denn die guten Engel, wenn sie ihr begegnen, segnen sie, doch in der Stille.
>
> Und in Britanniens heiligem Volke stehen Herrscher nie allein: Christus ist da, das Heil der Welt und glänzt um ihren Thron; und noch ein zweiter, ihr ganz nahe, wenn auch unsichtbar unserem Sinn, steht da, sie zu trösten, sie zu ermuntern — der Prinz-Gemahl.

Wie im königlichen Hause eine Hochzeit gefeiert wurde, beglückwünschte er die Braut als gute Tochter und glückliche Gattin — „mögen dir bald Mutterfreuden vergönnt sein!“ schließt er schelmisch sein Gedicht. Und als dem Kronprinzen gar ein Sohn geboren wurde, erhob sich Tuppers Dichtergeist zu unsichtbaren Höhen:

> Lied der Patrioten, erwache!
> Gebet des Christen, steh' auf!

und so fort durch sieben ausgewachsene Strophen.

Als England den 300. Geburtstag Shakespeares feierte, übertraf Tupper alle Huldigungen an Geist und Geschmack. „Er war ein Homer an Beredsamkeit, ein Terenz an Witz, größer als Pindar, tragischer als Äschylus, ein Ovid als Epiker, ein Juvenal

an Satire, anmutiger als Horaz, ergreifender als Sophokles, freimütig wie Anakreon, geistreich wie Martial, zart wie Virgil: die Alten müssen sich vor dir beugen, aber auch Milton, Spenser, Chaucer, Dryden, Gray, Dante, Schiller und Goethe — die Darsteller des Räuberlebens —, Molière, Burns, Hood und Tennyson."

Den allerhöchsten Gipfel der Poesie aber erklimmt Tupper, wenn er à la Browning oder Tennyson philosophiert. Einige klassische Stellen werden genügen, um ihn in seinem Glanze zu zeigen.

Macht Gott Uhren? Nein. Dazu hat er den Uhrmacher geschaffen.
(Engel).

Der Stachel des Schmerzes und die Schärfe des Vergnügens werden durch lange Erwartung stumpf,
Denn Galle und Balsam werden auf gleiche Weise in den Wassern der Geduld verdünnt. (Spruchweisheit).

Der müde Geist liegt (im Schlaf) wie eine ohnmächtige Jungfrau,
Gefangen und fortgetragen auf dem schaumbedeckten Rosse des Kriegers
Und sinkt verwundet nieder wie der Gladiator im Sande,
Während der scharfe Türkensäbel des Intellekts die Scheide des Gehirns durchschneidet. (Daselbst).

Tuppers Langzeile, die weder poetischen Rhythmus noch den Wohlklang edler Prosa besitzt, ist, wie es scheint, eine Umbildung des Verses in Jesus Sirach, und hat wohl Walt Whitman zur Wahl seiner metrischen Ungetüme bestimmt.

Martin Tupper steht nicht vereinsamt da in der Dichtung unserer Zeit. Die Biedermeierpoesie, die mit Vorliebe Königstreue, Untertanengehorsam, Sonntagsheiligung, Familiensinn und sonstige bürgerliche Tugenden in ledernen Versen besingt, hatte ein Heim in den Album- und Jahrbüchern für die Frauen und die „elegante Welt"; ein Dutzend Dichter und Dichterinnen ließe sich anführen, die für ihren Beruf weit mehr gute Gesinnung mitgebracht haben, als ein gutes Ohr und beschwingte Phantasie. Eliza Cook und Dora Greenwell waren besonders beliebt.

Eliza Cook[1]
(1818—1889),

die Tochter eines Londoner Gelbgießers, der mit elf Kindern gesegnet war und ihr so gut wie gar keine Erziehung geben konnte,

---

[1]) Werke:
Lays of a Wild Harp. 1835.
Melaia, and Other Poems. 1838.
Jottings from my Journal. Prosa. 1860.
New Echoes, and Other Poems. 1864.
Diamond Dust. Aphorismen in Prosa. 1865.
Ausgabe: Poems of E. Cook. London 1861.

begann in sehr jungen Jahren zu schreiben und fand von Anfang an einen Beifall, der sie ermutigte, sich ganz der Dichtung zu widmen. Eine Zeitlang rang sie mit Martin Tupper in England und Amerika um die Palme der Popularität [1]) und einige ihrer Gedichte, wie Der alte Lehnstuhl, Old Pincher, Der Mesner, Sonntagsglocke, sind noch heute in weiten Kreisen nicht vergessen. Das ist vollkommen begreiflich. Kleinbürgerliche Beschränktheit, aber auch unbestechliche Wahrheitsliebe, inniges Gottvertrauen und bescheidene Resignation sind die Merkmale ihres Wesens, Einfachheit, Durchsichtigkeit, Glätte die Haupteigenschaften ihrer Dichtung. Wir haben vielleicht in der Weltliteratur kein besseres Muster von Biedermeierpoesie.

Dora Greenwell
(1821—1882)

besaß so wenig wie Eliza Cook oder die Hemans ihren eigenen Ton, aber Sinn für die unschuldigen Leiden und Freuden der Kinderseele, und ihre frommen Lieder reichen manchmal an die besten englischen Hymnen heran. Sie liebte die deutsche Dichtung und hat manche Perle deutscher Lyrik (wie z. B. Goethes Mignon und Schäfers Sonntagslied von Uhland) ins Englische übersetzt.

Adelaide Ann Procter
(1825—1864)

war die Tochter des Dichters Bryan Waller Procter, der unter dem Decknamen „Barry Cornwall" als Verfasser von Blankverstragödien in den zwanziger Jahren nicht geringes Ansehen genoß. Adelaide begann ihre dichterische Laufbahn im Familienblatt von Dickens und blieb seine treue Mitarbeiterin bis zu ihrem Tode. Er schrieb eine Einleitung zur Ausgabe von 1866, die von aufrichtiger Verehrung zeugt. Die Dichterin war eine durchaus edle, liebenswürdige Natur. Dementsprechend ist auch ihre Dichtung rein, fromm, lehrhaft, fraglos gläubig, optimistisch; „Liebe und Mitleid" sind die Hauptwörter, „edel, gut und weise" die Eigenschaftswörter, die sie mit Vorliebe gebraucht. Die Gedanken und Gefühle sind ebenso einfach wie die Sprache; der Rhythmus der Verse ist von einer Regelmäßigkeit, die an das Skandieren eines Schulknaben in den untersten Klassen erinnert [2]). Der spruchhafte Klang vieler Gedichte [3]) zeigt den Einfluß von Bailey und Tupper;

---

[1]) Das Gedicht Nature's Gentleman zeigt im Metrum deutlich den Einfluß Tuppers.

[2]) Das schließt die Holprigkeit vieler Verse nicht aus, wie sie z. B. in Homeward Bound einfach das Lesen erschwert.

[3]) Judge not, Friend Sorrow, Life and Death, Be Strong u. a.

auch die Geistesverwandtschaft mit Longfellow ist nicht zu verkennen.

Die Biedermeierei bleibt nicht auf die Dichtung beschränkt; die Romane der Charlotte Yonge und gleichgestimmter Seelen zeigen alle Merkmale, die den poetischen Werken Martin Tuppers und Eliza Cooks zur Zierde gereichen.

Charlotte Mary Yonge [1]
(1823—1901)

war die Tochter eines Landedelmannes von altem Schlage und wuchs in der stockenglischen Atmosphäre der Kathedrale von Winchester auf. Die Überzeugung von der Vortrefflichkeit der englischen Gesellschaft, der englischen Kirche, der englischen Moral lag tief in ihrem frommen, gläubigen Gemüt [2]), und alle ihre zahlreichen Schriften zeigen einen lehrhaften, erziehlichen, meist auch einen religiösen Charakter, wie schon die bei ihr sehr beliebten Mottos aus Herbert und Keble zeigen.

Nie vorher hat eine Erzählerin das Alltägliche, Hausbackene mit solcher Sorgfalt und in solcher Breite geschildert: es ist Jane Austen ohne deren Feinsinn für das Detail, ohne deren überlegenen Geist. Der Erbe von Redclyffe erzählt mit einem ungeheuren Aufwande von Worten, wie der eine der zwei Vettern Morville von der Welt als Inbegriff aller Vollkommenheit bewundert wird, sich aber als selbstischer, neidischer, herrschsüchtiger Mensch entpuppt, während der andere trotz eines ungezügelten Temperaments und einer schlechten Erziehung alle Tugenden eines christlichen Helden in sich vereinigt. Von eigentlichem Geschehen ist nicht die Rede. Die Mißverständnisse würde ein Kind spielend beseitigen; eine heimliche Verlobung wird zu einem kritischen Ereignis aufgebauscht; ein Fieber führt Katastrophe und Lösung herbei. Trotz der Unbeholfenheit dieses ersten Versuches merkt man ein deutliches Wollen: die Schriftstellerin möchte zeigen, wie

---

[1]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Heir of Redclyffe. (Der Erbe von Redclyffe). 1853.
Heartsease; or, The Brother's Wife. 1853.
The Daisy Chain; or, Aspirations. 1856.
Dynevor Terrace; or, The Clue of Life. 1857.
Hopes and Fears; or, Scenes from the Life of a Spinster. 1861.
Unknown to History. 1882.
Stray Pearls. 1883.
The Armourer's Prentices. 1884.
That Stick. (Haubenstock). 1892.
Grisly Grisell; or, The Laidly Lady of Whitburn. 1893.

[2]) Der größte Teil des Gewinnes, den ihre ersten Romane ihr brachten, wurde religiösen Zwecken gewidmet.

verkanntes Menschenmaterial in dem läuternden Feuer schwerer Erlebnisse sich oft als Edelmetall erweist. Dieser Gedanke wird in einem ihrer letzten Romane, Haubenstock, mit nicht geringer Gestaltungskraft ausgeführt.

Geistesverwandte der Charlotte Yonge sind die Schriftstellerinnen Edna Lyall (wirklicher Name: Ada Ellen Baily; starb 1903); Emma Marshall (starb 1899) und Rosa Nouchette Carey, die außer der Frömmigkeit auch die Fruchtbarkeit mit ihr gemein haben.

Marie Corelli [1]
(geb. 1864),

die von der ernsten Kritik unerbittlich abgelehnt, vom großen Publikum bewundert und geliebt wird, erinnert in ihrem hochtrabenden Pathos an Bulwer, hat auch wie Bulwer die Gabe, sich in entlegene Zeiten und in die Welt der Seelenwunder zu versetzen, bestrickt durch eine gewisse französische Anmut und oberflächliche Glätte wie Ouida und predigt wie diese gegen die Verderbnis der Zeit, namentlich aber gegen die hohe Gesellschaft. Sie hat schottisches und italienisches Blut in den Adern und wurde als Adoptivkind des Dichters Charles Mackay in einem französischen Kloster erzogen. Sie war ursprünglich für eine musikalische Laufbahn bestimmt und treibt immer noch mit Leidenschaft Musik. Satans Leiden, literarisch ihr bester Roman, zeigt alle Merkmale ihrer schöpferischen Art.

Der Schriftsteller Geoffrey Tempest ist in schrecklichen Nöten. Er hat ein Buch geschrieben, das Ergebnis jahrelanger, ehrlichster Arbeit, der Ausdruck innersten Seelenlebens, tiefster Überzeugung. Deswegen kann er keinen Verleger finden und kein Brot. Er steht so ziemlich allein da in der Welt, und seine einzige Zuflucht ist ein Universitätsgenosse, der jetzt irgendwo in Australien als Goldgräber rasch ein Vermögen erwirbt. An diesen alten Freund hat er vor Wochen geschrieben, ohne eigentlich einen Erfolg zu erhoffen; denn in seiner Not hat er erfahren, was Freundschaft bedeutet. Verzweifelt kommt er eines Abends nach Hause, gedemütigt, abgehetzt, Selbstmordgedanken im Herzen. Von den drei Briefen, die auf dem Tische seiner warten, trägt der eine eine australische Marke; aber er beeilt sich nicht, ihn zu öffnen, er weiß ja im vorhinein, daß der alte Freund ablehnt und irgend eine faule

---

[1]) Hauptwerke:
A Romance of Two Worlds. 1886.
Barabbas. 1893.
The Sorrows of Satan; or, The Strange Experiences of one Geoffrey Tempest, Millionaire. (Satans Leiden). 1895.
The Mighty Atom. 1896.
The Master-Christian. 1900.

Ausrede gebraucht. Als er es endlich tut, bittet er den fernen Genossen im Geiste um Entschuldigung, denn der Goldgräber schickt ihm nicht nur fünfzig Pfund Sterling, sondern einen Freund in der Not. Er hat in Australien den Prinzen Lucio Rimanez zu Dank verpflichtet, und nun, da der Prinz sich in London befindet, wird er ihm, Geoffrey Tempest, sehr wesentliche Dienste leisten können, denn er verkehrt in den höchsten Kreisen, hat zur Schriftsteller- und Verlegerwelt ausgezeichnete Beziehungen und überdies eine ausgesprochene Vorliebe für verkannte Genies. In wesentlich besserer Stimmung öffnete Tempest den zweiten Brief, der die Firma eines bekannten Advokaten auf dem Kuvert trug. Er taumelt, sobald er den Inhalt überflogen hat. Ein Onkel in Südamerika hat ihm ein Vermögen von fünf Millionen Pfund Sterling vermacht! Der dritte Brief ist vom Prinzen Rimanez, der seinen Besuch ankündigt, und zwar für den Abend. Tempest errötet vor sich selbst — wie soll er den Prinzen in dieser schäbigen Umgebung empfangen? Hätte er das Geld für ein Telegramm oder für einen Dienstmann, er würde ins Grand Hotel, wo der Prinz wohnt, schicken und unter irgend einem Vorwande eine Absage erfinden; aber er hat nicht einen Heller in der Tasche. Und schon hört er einen Wagen vor dem Hause, schon kommen Schritte die Treppe herauf. Er will die elende Lampe wenigstens höher schrauben — da erlischt sie ganz. Er eilt zur Tür, um die Wirtin zu rufen und stößt auf seinen Gast.

Tempest fährt zurück; von einem Gefühle unbegreiflicher Furcht gepackt, möchte er sich am liebsten verstecken und verleugnen. Aber der Prinz ruft seinen Namen, und es liegt etwas so Gebieterisches, Unwiderstehliches in der metallenen Stimme, und zugleich klingt eine so beißende Ironie heraus, daß Tempest antwortet und wieder vortritt. Als die Wirtin eine neue Lampe bringt, sieht sich Tempest einer ganz ungewöhnlichen Erscheinung gegenüber. Er selbst ist hochgewachsen, der Prinz aber überragt ihn um Hauptes-länge. Welch ein merkwürdiger Kopf! Welche Majestät im Blicke der schwarzen blitzenden Augen, auf der Stirn welche Weisheit, im Munde welche Kraft! Wohl lag etwas wie alte Bitterkeit, Verachtung, sogar Grausamkeit um die Lippen, und auch im Auge war etwas wie geheimer Kummer zu lesen; aber das alles verschwand, wenn ein Lächeln die wunderbaren statuenhaften Züge erhellte, und es blieb dann nichts übrig, als bestrickende, bezaubernde Schönheit. Tempest gibt sich dem Zauber gefangen, umsomehr, als der Prinz einen so liebenswürdigen, wenn auch etwas zynischen Humor entwickelt, daß der Schriftsteller bald alle Scheu überwindet und mit ihm wie mit einem alten Kameraden verkehrt.

So kommen Faust und Mephistopheles am Ende des 19. Jahrhunderts zusammen.

Natürlich eilt Tempest von Fall zu Fall, und er wäre unwiederbringlich verloren, wenn nicht die Liebe zu einer reinen Frau, der Schriftstellerin Mavis Clare, ihn im letzten Momente den Krallen Satans entrisse. Und Satan? Ist er sehr unglücklich darüber, daß ihm ein Opfer entgeht? Das ist eben das merkwürdigste an dem Teufel der Marie Corelli: sein Kummer, seine „Leiden" kommen nicht daher, daß die Menschen zu gut sind, um ihm zu verfallen, im Gegenteil, wir sind ihm zu schlecht!

Nicht ganz so originell wie die Idee, Satan zum Opfer unserer Schlechtigkeit zu machen, ist die Art, wie er den von Natur edel angelegten Tempest versucht und zu Falle bringt. Der innigste Wunsch des armen Schriftstellers war es gewesen, sein Werk gedruckt, anerkannt, gepriesen zu sehen; jetzt, da ihm Millionen zur Verfügung stehen, wird seine Sehnsucht im Handumdrehen erfüllt. Der vornehmste Verleger macht sich eine Ehre daraus, seinen Namen auf das Titelblatt des Buches zu setzen, für einige hundert Pfund werden alle belletristischen Stimmen Londons gekauft. Dadurch wird in Tempest der letzte Glaube an die Menschheit, das letzte Ideal, schriftstellerischer Ruhm, aufs grausamste zerstört, und er wird das, was alle Krösusse Londons sind: geist- und gemütlose Geldsäcke, grobe Genußmenschen, die sich gegenseitig verachten und doch nur untereinander verkehren, die alles haben können, was Geld erkauft und sich doch niemals recht des Gekauften erfreuen.

Siebzehntes Kapitel.

Matthew Arnold[1].

> Ein Fieber glüht in diesem Buch,
> Das ruhig scheint und kühl;
> Ein wunder Menschengeist zuckt hier
> Auf seinem Schmerzenspfühl.
> (Auf Obermann).

A. Leben.

Matthew Arnold wurde als der älteste Sohn des Dr. Thomas Arnold, des berühmten, von Thomas Hughes in Tom Brown verherrlichten Rektors der Rugby-Schule am 24. Dezember 1822 in Laleham an der Themse geboren. Vom fünfzehnten bis zum neunzehnten Jahre besuchte er das Gymnasium seines Vaters und dichtete dort sein erstes Opus in Byronscher Manier, Alaric in Rom. Im selben Jahre (1840) erhielt er ein Scholarship am Balliol College und im folgenden Jahre übersiedelte er nach Oxford. 1842 starb ihm der Vater. Die Oxforder Bewegung ließ

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Strayed Reveller, and Other Poems. (Zecher). 1849.
Empedocles on Etna, and Other Poems. (Empedocles). 1852.
Poems. (Gedichte 1). 1853.
Poems. (Gedichte 2). 1855.
Merope. (Merope). 1858.
Popular Education in France. 1861.
On Translating Homer. 1862.
A French Eton. 1864.
Essays in Criticism. (Essays 1). 1865.
New Poems. (Gedichte 3). 1867.
On the Study of Celtic Literature. 1867.
Schools and Universities on the Continent. 1868.
Culture and Anarchy. (Kultur und Anarchie). 1869.
St. Paul and Protestantism. (Paulus). 1870.
Friendship's Garland. 1871.
Literature and Dogma. (Dogma). 1873.
God and the Bible. (Bibel). 1875.
Mixed Essays. 1879.
Essays in Criticism. (Essays 2). 1880.
Letters of M. Arnold 1848—1888, ed. G. W. E. Russell. London 1895. (Briefe).
Notebook, ed. Wodehouse. London 1902. (Tagebuch).

ihn völlig unberührt, obwohl er sich dem Reize, den die Persönlichkeit Newmans ausübte, nicht ganz zu entziehen vermochte; mit Clough und Stanley, J. D. Coleridge und J. C. Shairp stand er in innigem Verkehr. 1844 erlangte er einen akademischen Grad in klassischen Sprachen und erhielt im folgenden Jahre ein Fellowship in Oriel. Dann unterrichtete er kurze Zeit in Rugby, wurde Sekretär des Lord Lansdowne und auf dessen Verwendung 1851 zum Schulinspektor ernannt. Im selben Jahre heiratete er ein Fräulein Wightman und es wurde eine ungewöhnlich glückliche Ehe.

In den folgenden Jahren hielt er sich wiederholt auf dem Kontinent auf, namentlich in Frankreich und Deutschland, um das Schulwesen dieser Länder kennen zu lernen. Die Ergebnisse seiner Studien trugen nicht wenig dazu bei, daß sich das Parlament endlich veranlaßt sah, den Antrag seines Schwagers Forster auf Einführung der allgemeinen Schulpflicht zum Gesetze zu erheben.

Im Jahre 1849 war der Zecher erschienen, ohne besondere Aufmerksamkeit zu erregen; den Empedocles zog er kurze Zeit nach dem Erscheinen zurück; erst auf den ausdrücklichen Wunsch Brownings wurde er 1867 wieder veröffentlicht. Seinen ersten Erfolg hatte er 1853 mit einem Band Gedichte zu verzeichnen; eine neue Sammlung, die zwei Jahre später erschien, wurde ebenfalls günstig aufgenommen. Dann kam Merope und nach einem dritten Bande Gedichte 1867 versiegte eigentlich Arnolds poetische Kraft, wenn auch in den folgenden Jahren noch vereinzelt ein und

---

Ausgaben:
Complete Works (including his Letters); Edition de Luxe, with Bibliography compiled by Thomas Burnett Smart. London 1903—1904.
Essays: Tauchnitz.

Literatur:
Schrag, M. Arnold. Diss. Basel 1894. (Schrag).
A. Galton, Two Essays upon M. Arnold. London 1897.
G. Saintsbury, M. Arnold: A Monograph. 1899.
H. Paul, M. Arnold. London 1902.
G. W. E. Russell, M. Arnold. 1905.
R. H. Hutton, Brief Literary Criticisms, SS. 265—304.
R. H. Hutton, Literary Essays. SS. 310—360.
J. M. Robertson, Modern Humanists. London 1891. SS. 137—183.
W. Henley, Views and Reviews. London 1892. SS. 83—92.
L. Stephen, Studies of a Biographer. London 1897. II,71—114.
H. D. Traill, The New Fiction, and Other Essays. London 1897. SS. 76—103.
F. H. Pughe, M. Arnold as Critic of his Age and Social Reformer. Englische Studien XXXII. SS. 52—69; 200—217.
Brownell, Victorian Prose Masters. New York 1903. SS. 149—204.
Edinburgh Review, July 1904. SS. 131—151.
H. Sidgwick, Miscellaneous Essays and Addresses. London 1904. SS. 40—58 (aus dem Jahre 1867).

das andere Gedicht, wie z. B. Westminster Abtei in Jahre 1882 erschien.

1857 widerfuhr ihm die Ehre, zum Professor der Poesie an der Universität Oxford ernannt zu werden, und als die festgesetzte Zeit von fünf Jahren um war, wurde er wiedergewählt. Seine Vorlesungen über Homer-Übersetzungen veröffentlichte er in dieser Zeit; andere prosaische Schriften kritischen, philosophischen und erziehlichen Inhalts folgten in den nächsten Jahren. 1883 ging Matthew Arnold als Vorleser nach Amerika, erfreute sich aber keines besonderen Zuspruchs von seiten des verwöhnten amerikanischen Publikums. 1886 legte er sein Amt als Schulinspektor nieder und erhielt durch die Vermittelung Gladstones, von dem ihn solch freundschaftliche Gesinnung überraschte, eine Staatspension als Anerkennung für die Dienste, die er der englischen Dichtkunst und Literatur geleistet.

Am 15. April 1888 starb er ganz plötzlich an einem Herzleiden und wurde in Laleham, seinem Geburtsort, zu Grabe getragen.

B. Persönlichkeit.

Matthew Arnold war eine milde, friedliebende, allem Lärm und Hader abholde Natur; er hatte nichts Leidenschaftliches, nichts Stürmisches in seinem Blute; er war nie ein Rechthaber und Besserwisser — nicht einmal als Landesschulinspektor den Schulmeistern gegenüber — kein Rufer im Streit; er konnte tadeln und ironisieren, aber weder zürnen, noch verdammen. Er war, wie wir namentlich aus den Briefen ersehen, ein liebevoller Gatte, ein überaus zärtlicher Vater, ein stets zuverlässiger Freund, überhaupt ein prächtiger Mensch. Die Temperamentlosigkeit Matthew Arnolds und der ruhige Verlauf seines Lebens darf nicht zu der Vorstellung verleiten, als wäre er einer der selbstzufriedenen, von sich und ihrer Welt entzückten Leute gewesen; gerade das Gegenteil ist der Fall. Die innere Widerspältigkeit tritt bei keinem Denker dieser Periode so schroff und offen zutage wie bei ihm — nicht bei Tennyson, nicht bei Browning, nicht einmal bei Carlyle.

Die ganze Gedankenlyrik Arnolds, von Empedocles angefangen, dessen dramatische Form niemanden täuscht, bis zum kleinsten Stimmungsbild, wie Sommernacht, ist voll von der Klage über die Zerrissenheit, Halbheit, Schwäche, Charakterlosigkeit der Zeit. Das bekannteste, gelesenste Gedicht Arnolds, Der gelehrte Zigeuner, gibt seinem Weltschmerz unzweideutigen, wenn auch etwas unmelodischen Ausdruck. Der gelehrte Zigeuner ist eine Oxforder Legende, die schon im Jahre 1661 von Glanvil in seinem Werke Vanity of Dogmatising erzählt wird. „Jüngst lebte in Oxford ein Student, der durch Armut gezwungen wurde, seine Studien aufzugeben; und endlich

schloß er sich einer Zigeunerbande an. Er errang durch sein gewinnendes Benehmen die Liebe und Achtung dieser rastlosen Wanderer in solchem Grade, daß sie ihm ihre Wissenschaft offenbarten. Einige Zeit, nachdem er sich in der neuen Kunst gehörig geübt hatte, kam er zufällig mit zwei Oxforder Studenten, mit denen er früher verkehrt hatte, zusammen. Sie erkannten ihn sofort, und er erzählte ihnen, wie er durch widrige Verhältnisse unter die Zigeuner geraten sei, und versicherte ihnen, daß die Leute durchaus nicht die Betrüger wären, für die man sie ausgäbe, daß sie vielmehr eine gewisse traditionelle Gelehrsamkeit besäßen und durch die Macht ihrer Einbildungskraft Wunder verrichten könnten. Auch er sei in diese Kunst eingeweiht worden, und wenn er sie erst ganz bemeistert habe, werde er die Gesellschaft der Zigeuner verlassen und der Welt einen Bericht darüber erstatten, was er bei ihnen gelernt habe."

Die Weltflucht des Oxforder Studenten sprach zum Gemüte und zur Phantasie Arnolds, denn er ist verwandten Geistes mit dem Helden seines Gedichtes. Auch er wird oft genug von Überdruß an der Hyperkultur der Oxforder Universität ergriffen; dann flüchtet auch er hinaus in die weiten Ebenen und in die Hügellandschaft von Oxfordshire; aber er kehrt immer wieder zurück. Das unterscheidet den modernen Menschen von dem Studenten des 17. Jahrhunderts, der noch nicht gar zu weit vom Zeitalter des Dr. Faust entfernt ist. Wie Arnold den alten Zigeuner beneidet!

„In früher Jugend verließest du die Welt,
Die Kraft noch frisch, nicht von der Welt gezähmt;
Lossteuernd fest aufs Ziel, ein Geistesheld,
Von Zweifeln frei und Überdruß, der hier uns alle lähmt:
Wir schwimmen ziellos, von der Flut getrieben:
Von hundert Hoffnungen ist keine uns geblieben."

Der Sohn des gotterfüllten Rektors von Rugby schilt sich halbgläubig, ohne tiefes Gefühl oder rechten Willen, schwach im Entschluß wie in der Ausführung, voller Enttäuschungen von Anfang bis zu Ende. In der Tat hatte er, wie jedem klar war, nicht nur den halben, sondern den ganzen Glauben verloren. In Empedocles hören wir eine sanfte Ergebenheit in die Übel einer entgötterten, wenn auch nicht unbeseelten Welt, die lebhaft an den Stoizismus Spinozas erinnert; als Harriet Martineau die Positive Philosophie Comtes übersetzte, begrüßte er das Werk mit überschwenglichen Versen. Der hoffnungslose Pessimismus im ersten Gedichte Auf Obermann[1]) (1849) ist gewiß durch keine Auslegungskunst mit kirchlicher Gläubigkeit in Einklang zu bringen,

---

[1]) Étienne Pivert de Sénancourt (1770—1846) flüchtete sich als Knabe nach der Schweiz, um nicht, wie es sein Vater wünschte, Theolog zu werden. Sein erstes Werk Rêveries sur la nature primitive de l'homme (1799) entstand unter dem Einfluß Rousseaus; der Roman Obermann (1804)

und seine theologischen (oder richtiger religionsphilosophischen) Schriften wie Dogma, Bibel mühen sich vergeblich ab, den Glauben mit kritischer Lauge zu waschen, ohne dabei die Kirche naß zu machen, die er ehrlich liebte, wie sein Vater vor ihm, aber er hatte nicht die Seelenstärke, das Martyrium eines entkutteten Geistlichen auf sich zu nehmen und blieb bis an sein Lebensende im Schoße der Kirche. Innerlich hat er darum nicht weniger gelitten; nur ist ihm die Oxforder Überlieferung der Selbstbeherrschung bis zur Verschlossenheit zustatten gekommen. Innere Stürme wurden in der stillen Klause, auf einsamen Märschen und mit der Feder in der Hand überwunden; im Umgang sah man immer nur die blanke Fläche einer spiegelglatten See. Das hat Arnold seitens der Uneingeweihten den Spottnamen des „Propheten in Glacéhandschuhen" [1]) eingetragen.

Matthew Arnold wird von den aufgeklärten Engländern als schlagendes Beispiel dafür angeführt, wieviel Freisinn die englische Kirche vertrage. Aber der Fall Matthew Arnold ist nicht beweiskräftig genug, denn er hat die Duldung der Zionswächter durch kleine Gefälligkeiten, wie z. B. durch das Auftreten gegen Colenso, den tapfern, edlen, frommen Bischof von Natal, erkauft. Hier haben wir ein schlagendes Beispiel von der Zwiespältigkeit der Zeit, die Matthew Arnold so sehr beklagte! Sein Vater, der überzeugte Christ, nahm in der Bibelforschung einen freisinnigen Standpunkt ein. Das ist von vornherein nicht anders zu erwarten, da er die kritische Methode Niebuhrs vollinhaltlich zu der seinen gemacht hatte. Ganze Partien der Genesis nannte er mythisch, das Buch Daniel hatte für ihn keine Authentizität, die Evangelien beurteilte er in bezug auf Entstehung und Zusammensetzung unbefangen wie etwa die deutschen Theologen [2]). Der Sohn aber, der alle positiven Religionen ("creeds") für überlebt hielt, konnte es nicht ertragen, daß ein Bischof der englischen Kirche die Widersprüche in den fünf Büchern Mosis betonte! Bezeichnenderweise aus „Gründen des guten Geschmackes". Eben derselbe gute Geschmack machte ihn zum instinktiven Feind aller religiösen Richtungen, die nicht zur anglikanischen Kirche gehörten, und veranlaßten ihn — sehr gegen seine Veranlagung — sich als Proselytenmacher zu versuchen. Sein Paulus ist ganz dem Zwecke gewidmet, alle irrgläubigen Protestanten in den Schoß der anglikanischen Kirche zurückzuführen; diesen Zweck hat das Buch nicht erreicht, aber die dichterischen Schwabenstreiche Arnolds wurden ihm wegen des gutgemeinten Werkes verziehen.

---

ist in noch höherem Grade als Goethes Werther und Chateaubriands René von Weltschmerz erfüllt.

[1]) L. A. Tollemache.

[2]) A. W. Benn, History of English Rationalism in the 19th Century I, 324.

C. Stellung in der Literatur.

Nachdem Arnold die Stütze des Glaubens verloren hatte, suchte er einen Halt in der Kultur. "Culture" ist ihm Bildung im weitesten Sinne, im Sinne Goethes [1]). Bildung führt uns dazu, die wahre menschliche Vollkommenheit als harmonische Vollkommenheit aufzufassen, die alle Seiten unserer Menschlichkeit entwickelt, und als allgemeine Vollkommenheit, die alle Teile unserer Gesellschaft entwickelt.

Die Hauptmerkmale und Begleiterscheinungen der Bildung sind "sweetness and light" — dieses Schlagwort ist der Kehrreim des Buches Kultur und Anarchie, und Arnold wendet sie als einen Probierstein auf alle Verhältnisse an. Sollen wir wirklich, wie uns Carlyle empfiehlt, die Herrschaft der Aristokratie überlassen? Nein, denn die Aristokratie hat sweetness, nicht light.

Ein anderes Kennzeichen echter Bildung ist es, daß sie uns dazu verhilft, an allen großen Bewegungen verständnisvollen Anteil zu nehmen, mit der ganzen Menschheit stetige Fühlung zu behalten. Deshalb sind ihm die Sektierer ("Nonconformists") so unsympathisch, denn sie leiden an Engherzigkeit, Beschränktheit, Einseitigkeit, Unvollkommenheit, kleinstädtischem Wesen ... [2]). Die Utilitarier waren ihm gerade so verhaßt wie seinem Gegenfüßler Carlyle; die Lobredner ihrer Zeit, wie Roebuck u. a., hat er erbarmungslos an den Pranger gestellt. Er wurde nicht müde, die philisteriöse Selbstgefälligkeit des Stockengländertums zu geißeln, Anschluß an die europäische Gesittung zu verlangen, einen weltumfassenden Horizont als das Ideal im geistigen Leben zu preisen. Das ist sein Platz in der englischen Literatur. Er ist Eklektiker mit vollem Bewußtsein, wie seine Begriffsbestimmung des Wortes Kritik beweist: „ein von Nützlichkeitserwägungen freies Bemühen, sich die besten Erkenntnisse und Gedanken der Welt anzueignen und sie zu verbreiten" [3]). Er vermittelte seinen Landsleuten die Kenntnis wenig beachteter französischer Schriftsteller (Joubert, Amiel, Maurice und Eugénie de Guérin), schrieb als der erste Engländer enthusiastisch über Tolstoi und lenkte die Aufmerksamkeit sogar auf ein so entlegenes Gebiet wie die persische Volksbühne der Gegenwart.

---

[1]) Das Unbestimmte, Nebelhafte an Arnolds „Kultur" hat H. Sidgwick in den Essays gründlich, wenn auch höflich verspottet. Noch schärfer geht J. B. Crozier mit ihm als Kritiker und Theologen ins Gericht. My Inner Life. London 1898. SS. 522—526. Am härtesten urteilt York Powell: „Arnold war manchmal ein Dichter, aber als Kritiker hat er immer gepfuscht; er war ein bloßer Tagesschriftsteller, der sich mit seinem Mutterwitz durchhalf: deshalb wird er auch von den Journalisten vergöttert."

[2]) Essays 1 I, 67 (Tauchnitz).

[3]) Essays 2 24.

Als Kritiker hat Matthew Arnold weder ästhetische Grundsätze, noch eigentliche Methode. Das Klassische in der Literatur ist sein Maßstab. Was aber ist klassisch? Das Beste, Erstklassige. Über diesen Zirkel kommt er nicht hinaus; höchstens kann man als Grundlage seiner Beurteilung das Dogma ansehen, daß die griechischen und römischen „Klassiker“ einen ewigen Maßstab für ästhetische Beurteilung abgeben [1]). Nur zwei Merkmale des Klassischen hält er fest: Wahrheit und Ernst. Beide sind eingestandenermaßen Aristoteles entnommen (*φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον*). Diesem Grundsatze entsprechend, versagt er Chaucer, den er sonst sehr hochstellt, die Klassizität. Matthew Arnold ist also, wie man sieht, vom ästhetischen Subjektivismus W. Paters sehr weit entfernt, aber beide haben den Oxforder aristokratischen Zug nach dem Allerbesten, Höchsten, Vollendeten gemein.

„Das Beste, Auserlesenste im Reiche des Schönen zu wählen, den Anblick des Jugendlichen zu suchen, spielende Kinder, Bäume im Vorfrühling, junge Tiere, junge Leute bei ihren Unterhaltungen, eine einzige auserlesene Blume, ein anmutiges Tier, eine Seemuschel als Zeichen und Vertreter der ganzen Gattung zu behalten — das ist eine der Lebensregeln, die der Priester des Äskulap dem Knaben Marius auf den Weg mitgibt“ (*Marius* I, 2).

Diese epikureische Regel W. Paters hat auch Arnold als Kritiker, wenngleich mit anderen Worten betont.

Als Dichter hat sich Arnold auf mehreren Gebieten versucht, ohne eine ausgesprochene besondere Begabung für eine bestimmte Gattung zu zeigen. Am stärksten ist er vielleicht noch in jener Lyrik, die den Gegensatz zwischen der Unruhe des Menschen und der majestätischen Gleichmäßigkeit des Alls in stimmungsvollen oder gedankenschweren Worten zum Ausdruck bringt. Gleich Goethe flüchtet Arnold aus der Fieberhitze des menschlichen Widerstreites zur Heilquelle des Friedens in der Natur. Freilich ist ihm ein Lied wie *Über allen Gipfeln ist Ruh'* oder *Füllest wieder Busch und Tal* nie gelungen; eher wird man durch Gedichte wie *Der Strand bei Dover* oder *Sommernacht* an Wordsworth erinnert. Mit dem von ihm viel gepriesenen Wordsworth hat Arnold auch die Neigung zur Lehrhaftigkeit, die puritanisch-bürgerliche Auffassung von der Poesie, der Literatur überhaupt gemein. Dichtung ohne eine höhere Aufgabe als flüchtige Unterhaltung und müßigen Zeitvertreib erschien Arnold als Entweihung, ein Vers ohne Sinn, und hätte er den bestrickendsten Klang und die glühendsten Farben, kindisches Spiel. Dieses sein Verhältnis zur Literatur tritt in der eigenen Dichtung und noch deutlicher in seinen kritischen Aufsätzen hervor [2]). Vielleicht haben ihn die

---

[1]) Essays 2 24 ff.

[2]) Essays 1 I, 22, 24 ff. Essays 2 10 ff., 99.

Schranken des eigenen Könnens dazu verleitet, das rein sinnliche Element in der Poesie zu unterschätzen [1]), vielleicht geht auch seine irreführende Definition von der Poesie als einer Kritik des Lebens darauf zurück.

Von den erzählenden Dichtungen Matthew Arnolds, Tristan und Isolde, Balder, Rustem und Sorab, hat das letzte — dank dem Stoffe — die meisten Leser gefunden.

Das Drama Merope ist ein Glied in der langen Reihe der englischen Versuche, die griechische Tragik für die moderne Bühne zu beleben. Man hat die Reinheit des Stils, die klassische Ruhe gelobt; heute mutet das Ganze kalt und steif an, das Muster guckt aus jeder Zeile hervor.

C. Geistesverwandte Dichter.

Arthur Hugh Clough [2])
(1819—1861),

der durch Matthew Arnolds Elegie Thyrsis bekannter ist, als durch seine eigene Dichtung, war der Sohn eines Kaufmannes aus Liverpool, der später nach Charleston in Südkarolina auswanderte. Dort verlebte der Knabe eine überaus glückliche Kindheit. Mit neun Jahren wurde er aber zu seiner Ausbildung nach England geschickt. In Rugby entspann sich zwischen ihm und Matthew Arnold die vertraute Freundschaft, die fürs ganze Leben vorhielt. In Oxford bestand er mit Ehren, ohne sich besonders hervorzutun, erhielt jedoch sein Fellowship in Oriel und konnte

[1]) Es ist schlechterdings unverständlich, wie es manche Kritiker zustande bringen, Arnolds Verse formvollendet zu nennen. "Arnold's contribution is much larger than Gray's, and it has the same purity and beauty of finish." H. Walker, Age of Tennyson 214. In Wahrheit ist er sehr ungleich — im Inhalt wie in der Form. Ungelenke Verse, stümperhafte Notbehelfe wie Flickwörter und unnatürliche Wortstellungen, metrische Lizenzen aller Art und unreine Reime sind nicht ungewöhnlich; mehr als einmal müht man sich vergebens ab, Rhythmus zu entdecken.

[2]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Bothie of Tober-na-Vuolich. (Sennhütte). 1848.
Amours de Voyage. (Reisebilder). 1849.
Dipsychus. (Der Andere). 1850.
Poems, ed. F. T. Palgrave. (Werke). 1862.
Poems and Prose Remains, ed. Mrs. Clough. 1869.
Ausgabe: Macmillan.
Literatur:
S. Waddington, A. H. Clough. London 1882.
Contemporary Review 1869. SS. 513 ff.
E. Dowden, Studies I. S. 78 ff.
Nineteenth Century 1898. SS. 105—115.
H. Sidgwick, Miscellaneous Essays and Addresses. London 1904. SS. 59—90.

ruhig seiner Gelehrtenzukunft entgegensehen. Aber während der geistlichen Kämpfe, die damals Oxford aufwühlten, verlor er den Boden unter den Füßen und gab — stärker als Freund Arnold — seine Stellung an der Universität auf. Er fand Ersatz als Rektor der University Hall in London, machte größere Reisen nach Frankreich, Italien, Amerika; als er 1854 im Unterrichtsministerium eine bleibende Stelle als Prüfer erhielt, heiratete er; seine Frau war eine Base von Florence Nightingale. Bald stellte sich ein Leiden ein, das ihn zwang, den Süden aufzusuchen; er ging nach Griechenland, Konstantinopel, in die Pyrenäen, zuletzt nach Italien. In Florenz wurde er nach einem Malariaanfall vom Tode ereilt.

Die Persönlichkeit wie die Dichtung Cloughs sind geradezu ein Spiegelbild des akademischen Oxford um die Mitte des 19. Jahrhunderts. Die Seelenkämpfe Cloughs haben Hunderte tiefveranlagter Naturen durchgemacht; er allein hat ihnen melodischen Ausdruck gegeben. Seine Lyrik ist fast ausschließlich von Zweifeln und Hoffen, von Schwanken zwischen dem teuern Schatten des alten Glaubens und der harten Wirklichkeit der neuen Erkenntnis erfüllt; aber er ist weicher, religiöser, optimistischer als Arnold, wie seine Ergüsse sich weit mehr dem Liede nähern. Ein Gedicht wie Vorfrühling in London lag ganz außer Arnolds Bereich.

Vorfrühling in London.

Nun grüne von neuem, du weiter Plan!
Vorüber das Stürmen und Frieren und Schnei'n.
Der Sommer schickt linden Regen voran,
Bald zieht er fröhlich selber ein.
Und Himmel und Erde und Sonne und Luft
Versprechen des Guten und Schönen viel:
Doch du, mein armes Menschenherz,
Bezwinge dich und leide still.

Kurz waren die Tage im Winter und kalt,
Der März kam mit sausendem Sturm daher;
Der Frühling schien bald sich zu nähern, bald
Zurückzuweichen. Wir glaubten nicht mehr,
Daß je er käme. Und doch — seine Zeit
War bestimmt dem Knospen, dem Sonnenschein.
Und du, mein armes Menschenherz,
Bezwing' dich stumm und harre sein [1]).

Auch durch seinen milden Humor ist Clough dem Freunde überlegen; diese Gabe macht Dipsychus trotz der düstern Grundstimmung zu einem erquicklichen Gedicht. „Der Mann mit der Doppelseele" wäre eine wörtliche Übersetzung; im modernen Sinne könnte man „Der Andere" sagen. Der Dichter strebt nach dem Höchsten und Tiefsten, er sucht zu ergründen, was die Welt im

[1]) Übersetzt von Paula Kellner.

innersten zusammenhält. Aber „der Andere" macht sich über alle die abstrakten Dinge lustig, sucht jeder erhabenen Frage eine vulgäre Seite abzugewinnen und den ganz gemeinen Lebensgenuß als das einzig Weise zu empfehlen.

Verbreiteter als seine Lyrik und der Dipsychus ist sein idyllisches Epos Die Sennhütte.

Eine Anzahl von Oxforder Studenten machen einen Ausflug ins schottische Hochland, nehmen in einer Sennhütte ständigen Aufenthalt und bereiten sich unter Leitung eines Tutors auf die Herbstprüfungen vor. Nur Philipp, der leicht entzündliche, poetische, schwärmt auf eigene Faust im Gebirge herum, verliebt sich einmal übers andere und zum letztenmale allen Ernstes in ein Bauernmädchen, das er auch heiratet. Er wandert nach Queensland aus und wird dort Viehzüchter, erfüllt somit die Sehnsucht Carlyles, die unbewußt auch von Arnold und Clough geteilt wurde, die Rückkehr zum Boden.

Die reizende Idylle ist in Hexametern geschrieben und trägt alle Merkmale des traditionellen epischen Stiles an sich: die stehenden Epitheta, die Wiederholungen ganzer Sätze usw. Trotzdem ist das Werkchen nicht direkt auf den Einfluß Homers zurückzuführen. Der alte Voß steckt dahinter, denn Clough kannte und schätzte die deutsche Literatur, er hat auch seinen Goethe sehr gut verstanden und in sich aufgenommen.

Edward FitzGerald [1]
(1809—1883)

wurde in Bredfield House, in der Nähe von Woodbridge in Suffolk, geboren; Vater und Mutter waren aus Irland. Nach einer zum Teil in Frankreich verbrachten Kindheit besuchte er das Gymnasium in Bury St. Edmunds, wo er sich mit J. M. Kemble und James Spedding befreundete, dann Trinity College in Cambridge; daher seine vertrauten Beziehungen zu Thackeray und Tennyson.

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Euphranor. 1851.
Polonius: a Collection of Wise Saws and Modern Instances. 1852.
Calderon: Six Plays. 1853.
Jámí's Salámán and Absál. 1856.
Rubáiyát of Omar Khayyám. (Rubáiyát). 1859.
Agamemnon. 1876.

Ausgaben:
Works, reprinted from the original Impressions, with Corrections from his own Annotated Copies (with Life). 2 vols. New York 1887.
Works. 7 vols. London 1889.
Letters and Literary Remains (edited by William Aldis Wright). 7 vols. London 1902—1903.

Nach beendeten Universitätsstudien hielt er sich meist in Suffolk auf, mit literarischen Entwürfen und Gartenarbeiten beschäftigt. In den Sommermonaten kreuzte er in seiner Yacht an der Küste von Lowestoft und Aldborough, machte Bekanntschaften unter den Seeleuten und Fischern, träumte auf dem Deck oder feilte an seinen Übersetzungen. Der Verkehr zwischen ihm und den Freunden wurde durch gelegentliche Besuche in London und eine beständige Korrespondenz aufrecht erhalten. Er starb, ohne vorher krank gewesen zu sein, als er sich zu Besuch bei George Crabbe (dem Sohne des Dichters) zu Merton in Norfolk befand, und wurde in Boulge zu Grabe getragen.

Edward FitzGerald war durch Natur und Schicksal zum „Taugenichts", wie ihn Eichendorff träumte, bestimmt, und er hat als sehr wohlhabender Squire bis an sein Ende das Dasein eines literarischen Feinschmeckers und Lebenskünstlers geführt. Mit den Meistern der klassischen Literatur stand er auf dem vertrautesten Fuße, Dante wußte er halb auswendig, und als ihn sein Freund Cowell auf die reichen Schätze der altpersischen Literatur aufmerksam machte, warf er sich auf das Studium des Persischen — und durch dieses Studium hat er sich einen Platz unter den Dichtern Englands verdient. Er übersetzte nämlich die Gedichte des Persers Omar Khayyám, jenes Omar, der als Zeltmacher in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts in Khorassán gelebt, getrunken, geliebt und in anakreontischen Versen den Standpunkt der höheren Wurstigkeit allen Zukunfts- und Nachweltssorgen gegenüber als den einzig vernünftigen besungen hat. Dieser weinselige Poet war so gut wie verschollen, kaum daß intime Kenner des Orients wie Hammer-Purgstall und Rückert seiner mit wenigen Sätzen gedachten. Ende der siebziger Jahre wurden seine Verse fast gleichzeitig von Bodenstedt und dem Grafen Schack übersetzt, und soviel ich sehen kann, hat Omar Khayyám durch keine dieser Verdeutschungen im großen Publikum irgend welche Beachtung gefunden. Auch FitzGerald erwartete von seiner Bearbeitung keinen literarischen Erfolg, er hatte ursprünglich überhaupt nicht die Absicht, die Spielereien mit Rhythmus und Reim jemals dem Publikum zu übergeben. Auf das Drängen der Cambridger Freunde wurden die vierzeiligen Strophen gedruckt und unter eben diese Freunde verteilt; der reiche FitzGerald konnte sich diesen Luxus gestatten.

Literatur:
- Th. Wright, The Life of Edw. FitzGerald. 2 vols. London 1904.
- A. C. Benson, Edw. FitzGerald. (English Men of Letters). London 1905.
- R. H. Hutton, Brief Literary Criticisms. SS. 334—347.
- E. Gosse, Critical Kit-Kats 63 ff.
- W. Elwin, Edw. FitzGerald. Monthly Review, April 1904.
- Bookman, June 1905.

Aus den Briefen des Dichters, die uns über den ganzen Freundeskreis tausend interessante Kleinigkeiten erzählen, sehen wir, wie schwer sich der menschenscheue Junggeselle dazu entschloß, in die Literatur einzudringen und die Kritik herauszufordern. Aber da es einmal geschehen war, hörte er nicht auf, an den Versen zu feilen und zu glätten: Zeilen wurden gestrichen und neue an ihre Stelle gesetzt, ganze Strophen wurden unterdrückt, andere neu dazu gedichtet. Viermal wurde das Rubáiyát zu Lebzeiten FitzGeralds gedruckt, und viererlei Gestalt zeigt das Gedicht.

Heute kann man ohne Übertreibung von einem Omar-Kultus in England und Amerika sprechen. Bevor die Macmillans sich entschlossen, eine billige Ausgabe zu veranstalten, wurden sie vom Publikum in der Presse um Herabsetzung des Preises bestürmt; in Amerika werden immer neue Drucke, darunter Prachtwerke ersten Ranges, veranstaltet; eine Komponistin von Ruf hat eine Anzahl von Strophen vertont, und ein Londoner Schriftstellerklub, der zu den vornehmsten und gesuchtesten der Hauptstadt gehört, heißt Klub des Omar Khayyám.

Ein Vergleich zwischen der deutschen Omar-Übersetzung Bodenstedts und der Bearbeitung FitzGeralds zeigt uns das Geheimnis dieses Erfolges: der Engländer gibt vor, den Perser zu übersetzen, glaubte vielleicht selbst, dem Sinne nach treulich dem Original zu folgen, aber in Wahrheit machen wir in den englischen Strophen die Bekanntschaft eines modernen Kulturmenschen von höchster Bildung und geläutertem, strengstem Geschmack, der im Namen Omars das bittere Getränk eines nicht sehr tiefgehenden Pessimismus in der goldenen Schale wundervoller Verse kredenzt.

Die Gegenüberstellung einiger Strophen soll dies erhärten; die Auswahl wurde nicht allein durch persönlichen Geschmack, sondern auch durch das Urteil der englischen Schriftsteller bestimmt, wie es in der Häufigkeit der Zitate am besten zum Ausdruck kommt.

„Eine Stimme scholl morgens zu mir aus der Schenke: Steh' auf, närr'scher Schwärmer, dein Heil bedenke — Füll', eh' das Maß unseres Schicksals gefüllt ist, Bei uns noch das Maß mit edlem Getränke."	"Before the phantoms of false morning died, Methought a voice within the tavern cried, 'When all the temple is prepared within, Why nods the drowsy worshipper outside?'"
„Im Frühling mag ich gern im Grünen weilen Und Einsamkeit mit einer Freundin teilen Und einem Kruge Wein. Mag man mich schelten: Ich lasse keinen andern Himmel gelten."	"A book of verses underneath the bough, A jug of wine, a loaf of bread — and thou Beside me singing in the wilderness — Oh, wilderness were paradise enow."

„Viele Menschen grübeln über Glauben und Sitte,
Zwischen Zweifeln und Gewißheit steh'n viele in der Mitte.
Unversehens ruft einer aus dem Hinterhalt her:
‚Ihr Toren, der rechte Weg ist nicht dieser, noch der.'"

„Aus der Welt der Geheimnisse wollt' ich entschweben,
In eine höhere Welt hofft' ich mich zu erheben,
Wie ein Sperber war ich emporgeflogen.
Doch ward' ich zur Erde zurückgezogen,
Und da ich hier niemand gesehen,
Imstande, mich zu verstehen,
So bleibt mir von diesem Leidenshorte
Kein Ausgang als die Eingangspforte.

Wie lange wirst du dich von Düften und Farben blenden lassen?
Wann dein Forschen über Gutes und Böses enden lassen?
Und wärest du der Lebensquell selber, du müßtest
Es doch bei der Rückkehr zum Staube bewenden lassen.
Schnell wie der Wüstenwind entflieht mein Leben,
Allein, so lang mir Odem noch gegeben,
Mach' ich mir um zwei Tage keinen Gram:
Den Tag, der schon verging und den, der noch nicht kam."

"Alike for those who for to-day prepare,
And those that after some To-morrow stare,
A Muezzin from the Tower of Darkness cries:
'Fools! your reward is neither Here nor There!'"

"My self when young did eagerly frequent
Doctor and Saint, and heard great argument
About it and about: but evermore
Came out by the same door where in I went.

With them the seed of wisdom did I sow
And with mine own hand wrought to make it grow;
And this was all the harvest that I reaped —
I came like water, and like wind I go.

Into this universe, and why not knowing
Nor whence, like water willy-nilly flowing,
And out of it, as wind along the waste,
I know not whither, willy-nilly blowing."

Bulwers Sohn

Edward Robert Bulwer Lytton [1])

(1831—1891),

als Dichter unter dem Federnamen „Owen Meredith" bekannt, studierte in Bonn und warf sich frühzeitig auf das Studium

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Clytemnestra. Gedichte. 1855.
The Wanderer. Gedichte. (Wanderer). 1857.
Lucile. Novelle in Versen. (Lucile). 1860.
Tannhäuser. 1861.
Chronicles and Characters. 1868.
Orval, or the Fool of Time. (Orval). 1869.

neuerer Sprachen und Literaturen. Seine diplomatische Laufbahn führte ihn nach Washington, Florenz, Haag, Wien, Belgrad, Kopenhagen, Athen, Lissabon, Madrid. 1876 wurde er Vizekönig von Indien, wo er bis 1880 verblieb. 1887 ging er als Gesandter nach Paris; dort starb er plötzlich 1891.

Mangel an Ursprünglichkeit und Eigenart kennzeichnet ihn wie seinen Vater. Seine besten Arbeiten sind Anlehnungen an fremde Muster (wie im Wanderer an Browning) oder geradezu Paraphrasen fremder Schöpfungen (wie Lucile nach der Lavinia von G. Sand, Orval nach der Hölle von Krasinski). Gelegentlich gestaltet er auch Selbsterlebtes: dann findet er immer packende Töne.

Lucile erzählt, wie die Gräfin von Nevers ihren einstigen Verehrer, Lord Alfred Vargrave, der sich eben mit Miß Darcy verlobt hat, auffordert, persönlich ihre Briefe zurückzubringen und die seinen in Empfang zu nehmen. Diesem Wunsche kann er nicht wohl widerstehen. Auf der Reise nach Luchon, dem Aufenthalt der Gräfin, begegnet er dem Herzog Louvois, der sich als ihr Anbeter entpuppt. Der Lord ist ganz verblüfft, in der verlassenen Geliebten eine blendende Schönheit zu erblicken, verliebt sich von neuem, und zwar so, daß er alle Rücksichten auf Braut, Ehre, Welt vergißt und der Gräfin seine Hand anträgt. Aber sie schlägt ihn aus, und er kehrt zu seiner Braut zurück. Nach einigen Jahren kommen die vier Menschen wieder zusammen — diesmal in Ems. Der Herzog, der immer noch die Gräfin liebt, glaubt zu bemerken, daß sich zwischen ihr und Lord Vargrave ein Verhältnis entspinnt und sucht sich zu rächen, indem er die Eifersucht der Lady Vargrave erregt. Dank dem Edelmut und dem Takt der Gräfin führt die vorübergehende Entfremdung der Gatten nur zu einer innigeren Zärtlichkeit als vorher. Sie selbst wird Nonne und hat im Krimkriege das Glück, als barmherzige Schwester dem schwer verwundeten Sohn Lord Vargraves Linderung und Trost zu gewähren.

Lytton wählte sehr geschickt jambisch-anapästische Reimpaare [1]) für das im scherzenden Tone der Selbstironie gehaltene Epos — man wird oft an Wielands Oberon und gelegentlich an Paul

---

Fables in Song. Erzählende Gedichte. 1874.
King Poppy. 1875.
Glenaveril. Novelle in Versen. 1885.
After Paradise. Erzählende Gedichte. 1887.
Marah. 1892.

Literatur:
Personal and Literary Letters of Rob. First Earl of Lytton. Edited by Lady Betty Balfour. London 1906.

[1]) Zum Beispiel:

I hear from Bigorre you are there. I am told
You are going to marry Miss Darcy. Of old . . . .

Heyse erinnert —, war aber in dieser Wahl nicht so originell als er glaubt.

Die humoristischen Teile des Gedichtes sind unterhaltend, freilich etwas breit; wo Lytton pathetisch wird, wie zum Schluß, legen wir das Buch ungeduldig aus der Hand.

Durch seine innere Zerrissenheit einerseits, andererseits durch seine literarische Abhängigkeit gehört zur Gruppe Arnolds und Cloughs

James Thomson [1]
(1834—1882).

Er war der Sohn armer schottischer Eltern, die aus Port Glasgow nach London kamen, nachdem der Vater, früher ein tüchtiger Seemann, durch Lähmung erwerbsunfähig geworden war. James verbrachte mehrere Jahre in einer Freischule; 1850 trat er als „Aufseher" (monitor) in die Kadettenschule von Chelsea ein, um sich so für das Lehramt an Militärschulen vorzubereiten. 1851 kam er als Hilfslehrer nach Irland in Garnison; dort verliebte er sich in die vierzehnjährige Matilda Weller und befreundete sich mit Charles Bradlaugh. Zwei Jahre später starb das junge Mädchen, und der Verlust scheint Thomson im tiefsten Herzen getroffen zu haben. Er warf sich auf Sprachstudien und erlernte ohne fremde Hilfe Deutsch, Französisch, Italienisch, Spanisch, Latein und Griechisch. Die deutsche Sprache erklärte er für einen wesentlichen Bestandteil der Bildung. Von den Italienern fesselt ihn nach Dante am allermeisten Leopardi, dessen Weltschmerz seiner Seelenstimmung verwandt ist, von den Deutschen standen Novalis und Heine seinem Herzen am nächsten. Sein Beruf hatte ihm nicht gerade Befriedigung, aber durch die Wanderungen aus einer Garnison in die andere doch eine gewisse Abwechselung in sein Leben gebracht; 1862 wurde er wegen Vergehen gegen die

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Weddah and Om-El-Bonain. 1868.
The City of Dreadful Night. (Die Stadt der furchtbaren Nacht). 1870—1874, in Buchform 1880.
Essays and Phantasies. In Buchform 1881.
Biographical and Critical Studies. In Buchform 1896.

Ausgabe:
The Poetical Works of James Thomson (B. V.), edited by Bertram Dobell. 2 vols. London 1895.

Literatur:
H. S. Salt, The Life of James Thomson (B. V.). London 1889.
Josefine Weißel, James Thomson der Jüngere. Sein Leben und seine Werke. Wien 1906. (A. u. d. T. Wiener Beiträge zur engl. Phil. XXIV. Das Buch bringt vortreffliche Inhaltsangaben, eine erschöpfende Bibliographie und die Chronologie der poetischen und prosaischen Schriften).

Disziplin seines Amtes enthoben. Er schlug sein Zelt in London auf, wo sich das Ehepaar Bradlaugh seiner wärmstens annahm, und widmete sich in Mußestunden — er war bis 1870 als Schreiber bei einem Advokaten beschäftigt — ausschließlich der Literatur. Seine Beiträge zum radikalen National Reformer verschafften ihm soviel literarisches Ansehen, daß er bald zu dem Kreise Ford Maddox Browns Zutritt erhielt und so mit den Rossettis, Burne-Jones, Holman Hunt, William Morris, Swinburne und Theodore Watts-Dunton in Berührung kam. 1872 wurde er Sekretär der Champion Gold and Silver Company und reiste nach Colorado, um dort die Interessen dieser Handelsgesellschaft zu vertreten. Ein Jahr verbrachte er in der reizvollen Gebirgslandschaft, dann kehrte er nach London und zur Literatur zurück; der Versuch, für eine Zeitung Berichte über den Karlistischen Aufstand zu schreiben, schlug fehl. Auch das bescheidene Einkommen, das er vom National Reformer bezog, blieb aus, als sich Thomson mit dem Herausgeber Bradlaugh, wir wissen nicht, aus welchem Grunde, zerschlug (1874). Es folgten nun traurige Jahre geistiger Sklavenarbeit und sichtlichen Verfalls. Thomson war von jeher zum Trunke geneigt; jetzt ergab er sich immer rückhaltloser dem Alkohol, und die Folge, Nervenzerrüttung jeder Art, von Schlaflosigkeit angefangen bis zur förmlichen Geistesumnachtung, blieb nicht aus. Die Freundschaft mit George Meredith und Philip Bourke Marston, sowie die Freude an Musik waren die einzigen Lichtpunkte in dieser Zeit. Der große Erfolg seines Hauptwerkes Stadt der furchtbaren Nacht schien ihm ein Jungbrunnen zu werden, so spannkräftig und arbeitslustig war er eine Zeitlang; aber er war nicht mehr zu retten. In den letzten Wochen seines Lebens hatte er keine feste Wohnung, irrte Tag und Nacht durch die Straßen der Stadt und starb endlich am 3. Juni 1882 im University Hospital, wohin die Freunde den Bewußtlosen aus der Wohnung Marstons gebracht hatten.

James Thomson schrieb unter dem Federnamen B. V., das ist Bysshe Vanolis, was die Seelenverwandtschaft des Dichters mit Percy Bysshe Shelley und Novalis zum Ausdruck bringen sollte. Diese bewußte Anknüpfung an literarische Vorgänger ist eine Selbstcharakteristik und trifft in einem gewissen Sinne zu. James Thomson ist in seinem Empfinden stark, ganz originell, im Ausdruck aber epigonenhaft, nachahmend, sekundär. Sein Pessimismus ist nur zu echt, allein die Einkleidung seines Hauptwerkes ist erborgt, sowie die Rhythmen mit einer offenherzigen Geflissentlichkeit an Dante und Leopardi mahnen [1]). Thomson erinnert in dieser Eigentümlichkeit ein wenig an die gelehrte Dichtung aller Zeiten, die ihren Stolz dareinsetzt, einem bewunderten Muster recht

[1]) Weißel 142 ff.

nahe zu kommen. Für die Gedichte der ersten Periode, die bis 1860, wie für die zweite, die bis 1872 reicht, kann man ohne Mühe Schritt für Schritt die literarische Anknüpfung feststellen. Matthew Arnold, De Quincey, E. B. Browning, James Thomson der Ältere, Tennyson, Shelley, Heine und vor allem Dante haben jeder seinen größeren und geringeren Anteil an Stoff und Form dieser Poesien. Nur die Idyllen Sonntag auf der Themse und Sonntag in Hampstead scheinen ganz frei von bewußter oder unbewußter Reminiszenz.

Das Meisterstück Thomsons, auf dem sein Dichtername beruht, Die Stadt der furchtbaren Nacht, enthält in der Form einer dantesken Allegorie die düsterste, unversöhnlichste Welt- und Lebensverneinung, die jemals in Versen ausgesprochen wurde.

Es ist kein Gott, kein Teufel, Gott genannt,
Der uns gemacht und auf die Folter spannt . . .

Ich finde nichts, wo ich im Weltall such'
Von Gut und Bös', von Segen oder Fluch;
Allwaltende Notwendigkeit allein
In tief geheimnisvolle Nacht gestellt,
Die nie ein Lichtstrahl je erhellt
Und keines flücht'gen Traumes blasser Schein [1]).

Die Redensart „allwaltende Notwendigkeit" hat Thomson mit dem jugendlichen M. Arnold und Swinburne gemein.

Wilfrid Scawen Blunt [2])
(geb. 1840)

ist einer der größten Grundbesitzer in England und hat der englischen Regierung als Diplomat und Politiker nicht wenig zu schaffen gegeben. Er kennt den Orient aus dem Grunde und gehört zu der kleinen Gruppe von Reisenden, die ihre Vorurteile zu Hause lassen und es versuchen, Land und Leute unbefangen zu sehen. Blunts Stellung in der Literatur ist vor allem dadurch

---

[1]) Übersetzt von Paula Ehrlich.
[2]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Love Sonnets of Proteus. (Sonette). 1880.
The Future of the Islam. 1882.
The Wind and the Whirlwind. 1883.
In Vinculis. 1889.
A New Pilgrimage. 1889.
Esther. 1892.
The Stealing of the Mare. 1892.
Griselda: A Society Novel in Rhymed Verse. (Griselda). 1893.
Satan Absolved. (Satan). 1899.
The Seven Golden Odes of Pagan Arabia. 1904.
Ausgabe:
The Poetry of Wilfrid Blunt. Selected and arranged by W. E. Henley and George Wyndham. London 1898.

gekennzeichnet, daß er mit Carlyle und Ruskin die englische Gesittung des 19. Jahrhunderts in Bausch und Bogen verdammt [1]), nur ist sein absprechendes Urteil deswegen von größerem Gewicht, weil er die englische Gesellschaft viel besser kannte als Ruskin und Carlyle. Er hat vieles erlebt, aber es fehlt ihm die Gabe des Ausdruckes. Die Dichtungen Blunts machen den Eindruck versifizierter Prosa; nicht einmal die Sonette erheben sich zu wirklicher Poesie. Seine Übersetzungen aus dem Arabischen sind ein Novum insofern, als sie sich der Assonanz statt des Reimes bedienen.

Edmund Gosse [2])

(geb. 1849)

erinnert in seiner Dichtung an D. G. Rossetti, gelegentlich auch an Matthew Arnold; vielleicht würde es nicht schwer fallen, noch sonstige Einflüsse festzustellen. Gosse ist Eklektiker und er wird der letzte sein, es zu leugnen. Das mag beim Dichter eine Schwäche sein, beim Literarhistoriker ist es ein Ruhm. Die Pflege der Weltliteratur war nicht einmal Matthew Arnold eine so ernste Angelegenheit wie Gosse; kaum eine wesentliche Strömung im europäischen Geistesleben der letzten vierzig Jahre ist ihm entgangen. Er hat zuerst die Aufmerksamkeit Englands auf die Bedeutung Ibsens gelenkt, er hat die französischen Strophenformen der Villanelle, Rondeau u. a. einzuführen versucht [3]), und die Kenntnis fremder Literaturen hat er durch die Begründung der Geschichte der Weltliteratur (Heinemann) wesentlich gefördert.

---

[1]) Einleitung zu Griselda und Satan, besonders Vorwort und S. 33 ff.

[2]) Werke:

On Viol and Flute. Gedichte. 1873.
King Erik. Drama. 1876.
New Poems. 1879.
Northern Studies. 1879.
Life of Gray. 1882.
Father and Son. Autobiographisch. 1907.

Literatur:

A. C. Benson, Essays 1896.
Good Words 1903. S. 250. (Cl. Shorter).

[3]) Cornhill Magazine, July 1877. Vgl. Schipper, Metrik II, § 582 ff.

Achtzehntes Kapitel.

George Henry Borrow[1]).

(Die Fremde in der Literatur).

A. Leben.

George Borrow wurde in East Dereham, einem Städtchen in der Grafschaft Norfolk am 5. Juli 1803 geboren. Sein Vater, der aus Cornwall stammte, hatte sich als junger Mensch anwerben lassen und es bis zum Hauptmann gebracht. Gelegentlich eines Aufenthaltes im Osten des Landes als Werbeoffizier heiratete er seine, einer Hugenottenfamilie entstammende Frau Anna, eine ausgezeichnete Dame, die ihm zwei Söhne gebar. George, der jüngere, scheint sehr viel sich selbst überlassen gewesen zu sein, wodurch sein angeborener Hang zur Einsamkeit gefördert wurde, während er andererseits Gelegenheit fand, die Natur und das Volksleben gründlich kennen zu lernen. Schon als Knabe (1811) kam er mit Zigeunern in Berührung und wurde mit ihrer Sprache und ihren Sitten vertraut; ihnen widmet er sein ganzes Leben hindurch das lebhafteste Interesse. Von 1813 bis 1814 war er mit den Seinigen in Edinburg, das folgende Jahr in Norwich: an beiden Orten besuchte er die Lateinschule. 1815 wurde das Regiment seines Vaters nach Irland beordert. Borrow lernte

---

[1]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Zincali, or Gipsies of Spain. (Zincali). 1841.
The Bible in Spain. (Bibel in Spanien). 1844.
Lavengro. (Lavengro). 1851.
The Romany Rye. (Romany Rye). 1857.
Wild Wales. (Wales). 1862.
Romano Lavo-Lil, or Wordbook of the Gypsy Language. (Zigeunersprache). 1874.
Beste Ausgabe: Murray, London.
Literatur:
W. I. Knapp, Life of George Borrow. London 1903.
W. Henley, Views and Reviews 133 ff.
G. Saintsbury, Essays 403—440.
G. Herzfeld, Archiv für das Studium der neueren Sprachen 107. S. 62 ff.

von einem Mitschüler etwas Irisch, eine Sprache, auf welche damals die Engländer als auf ein barbarisches Idiom mit Verachtung herabsahen. Im folgenden Jahre kehrte die Familie wieder nach Norwich zurück, das nun längere Zeit ihr Wohnort blieb. Der junge Borrow besuchte dort neuerdings eine Lateinschule, wo er sich aber um seine Aufgaben wenig kümmerte; dafür trieb er Französisch, Italienisch und auch etwas Spanisch. Sehr viel Zeit verbrachte er bei seinen alten Freunden, den Zigeunern, die in der Nähe der Stadt zu lagern pflegten. Auch mit Pferdehändlern und Boxern von Profession verkehrte er gern, und so wundert man sich denn nicht, wenn man erfährt, daß er, der strengen Schulzucht müde, den Versuch machte, zu entfliehen. Er wurde zurückgeholt, bestraft und in das Bureau eines Rechtsanwaltes getan. Aber statt sich diesem Berufe mit Ernst und Eifer hinzugeben, zog er es vor, während der Bureaustunden seine Sprachstudien fortzusetzen und sich im Boxen zu vervollkommnen. Lateinisch, Griechisch, Irisch, Französisch, Spanisch, Italienisch, den englischen Zigeunerdialekt, Hebräisch, Arabisch, Armenisch, Kymrisch, Gälisch, Dänisch und Deutsch soll er schon damals verstanden haben. Die Kenntnis des Deutschen verdankte er William Taylor.

Inzwischen hatten sich seine äußeren Verhältnisse sehr zum Nachteile geändert. Sein Vater war gestorben und hatte nur ein geringes Vermögen hinterlassen, das zum Unterhalt der Witwe eben ausreichte. George Borrow mußte sich also jetzt auf die eigenen Füße stellen; er beschloß, nach London zu gehen und sein Glück als Schriftsteller zu versuchen. Im April 1824 traf er dort ein, von William Taylor mit allerlei Empfehlungen versehen. Er arbeitete nun als literarischer Tagelöhner — ohne jeden Erfolg. Da raffte er sich auf und schrieb innerhalb weniger Tage, während er buchstäblich von Wasser und Brot lebte, einen Roman. Es glückte ihm, das Manuskript an einen Buchhändler für zwanzig Pfund zu verkaufen; mit dem Geld in der Tasche wanderte er aufs Geratewohl in die Welt. Zunächst führte er zwei Jahre lang in Frankreich, Spanien und Oberitalien ein Abenteurer- und Vagabundenleben; dann trieb er sich wieder ziellos in London herum.

Endlich, im Jahre 1832, wendete sich sein Geschick. Der Geistliche Francis Cunningham nahm ein lebhaftes Interesse an dem sprachbegabten jungen Manne und machte die britische Bibelgesellschaft auf ihn aufmerksam. Nun fügte es sich, daß gerade damals die Gesellschaft eine Persönlichkeit suchte, die der Mandschusprache, d. h. der chinesischen Hof- und Gelehrtensprache so weit mächtig wäre, um die Übersetzung der Bibel in dieses Idiom zu vollenden und den Druck zu überwachen. Die Arbeit war in Petersburg bereits begonnen worden, aber ins Stocken geraten.

Borrow eignete sich in wenigen Monaten die nötigen Kenntnisse an, bestand die vorgeschriebene Prüfung und ging im Juli 1833 nach Petersburg. In Rußland, wo er sich alsbald mit der Landessprache vertraut machte, hielt er sich etwa zwei Jahre auf und erledigte seine Arbeit zur vollen Zufriedenheit seiner Auftraggeber; aber auch bei den Fachgelehrten fand er Anerkennung damit. Nach dem Abschlusse seiner Bibelübersetzung gedachte er nach China zu reisen und dort die Bibel zu verbreiten, aber dieser Plan scheiterte an dem Widerspruche der russischen Regierung.

So kehrte er denn im Herbst 1835 in die Heimat zurück. Da schickte ihn die Bibelgesellschaft nach Spanien und Portugal, damit er die Bibel drucke und verbreite. Hier entfaltete er eine erfolgreiche praktische Tätigkeit und sammelte den Stoff zu den Werken, mit denen er seinen literarischen Ruhm begründete. Überhaupt ist der Aufenthalt in Spanien der Höhepunkt seines Lebens. Später kam es zu Mißhelligkeiten mit der Bibelgesellschaft, und er wurde zurückberufen. Er rechtfertigte sich jedoch und durfte wieder nach Spanien zurückkehren.

1840 heiratete er und löste das Verhältnis zur Bibelgesellschaft, denn er war nun durch das Vermögen seiner Frau unabhängig geworden und in die Lage versetzt, seine Erlebnisse schriftstellerisch zu verwerten. Er zog auf das idyllische Landgut seiner Frau zu Oulton, und da erschien ein Jahr später sein Buch über die Zincali (die spanischen Zigeuner), das er bereits in Spanien begonnen hatte. Es war eine neue Welt, die er dem Publikum erschloß, und der Erfolg blieb nicht aus. In noch höherem Maße wurde er dem zweiten Werke Borrows, Die Bibel in Spanien, zuteil, dessen Grundlage die der Bibelgesellschaft erstatteten Berichte bildeten.

Aber die Lust zum Vagabundieren steckte ihm immer noch im Blute: 1844 begab er sich nach dem Orient, hielt sich, wieder der Zigeuner wegen, längere Zeit in Ungarn und Siebenbürgen auf, ging dann über Rumänien nach Konstantinopel und kehrte über Albanien, Italien und Frankreich nach England zurück.

1851 erschien der autobiographische Roman Lavengro, 1857 die Fortsetzung desselben, Romany Rye.

Inzwischen durchwanderte Borrow Großbritannien, fast immer zu Fuß; so kam er nach Cornwall, Wales, der Insel Man, nach Irland und Schottland bis hinauf zu den Orkneys. Von allen diesen Reisen haben sich Tagebücher erhalten, aber nur in einem Falle haben sie die Grundlage zu einer schriftstellerischen Leistung abgegeben, nämlich zu dem Buche über Wales.

Borrow war schon vor der Publikation dieses Buches nach London übergesiedelt, lebte aber sehr zurückgezogen und vermied es vor allem, in Schriftstellerkreisen zu verkehren, gegen die er von jeher eine tiefe Abneigung empfand. Für das große Publikum

war er so gut wie tot, so daß man es als einen schlechten Scherz ansah, als einmal ein Freund von ihm in einer Gesellschaft erwähnte, er habe Borrow vor kurzer Zeit gesprochen.

Im Jahre 1874 erschien sein letztes Buch: Romano-Lavo-Lil; Wörterbuch des Romany oder der englischen Zigeunersprache. Dasselbe enthält außer einem Wörterbuche Proben von Gedichten, Dialoge, Sprichwörter und sonstige Beiträge zur Volkskunde der Zigeuner.

Nach dem Tode seiner Frau kehrte Borrow wieder nach Oulton zurück; dort starb er, einsam, wie er gelebt, am 26. Juli 1881.

B. Persönlichkeit und schriftstellerische Art.

Borrow war vermöge seiner ganzen Veranlagung ein Fremdling im England des 19. Jahrhunderts. Er war der geborene Vagabund: ungezähmt und unzähmbar wie Adler oder Fuchs, voll unersättlichen Durstes nach dem Dufte des Feldes und der Weite des Himmels, ein Sklave seiner Stimmungen, von seinen Vorurteilen durchdrungen, die keine Reisen zu entwurzeln vermochten. Eigenartig, auffallend wie sein Wesen war seine Gestalt. Wenn ein Regiment Soldaten ihm auf dem Markte begegnete, wendete jeder von ihnen unwillkürlich den Kopf, um ihn noch einmal zu sehen. Er war hoch und schlank gewachsen, von vollendetem Ebenmaß der Glieder wie ein griechischer Athlet. Sein edelgeschnittenes Gesicht hatte eine mädchenhaft rosige Farbe, die dunkeln Augen strahlten in sieghaftem Glanze und das dichte Kopfhaar war früh ergraut. Den Engländern seiner eigenen Klasse gegenüber scheu, verschlossen, mißtrauisch, gab er sich in den Kreisen von Kesselflickern und Zigeunern mit rückhaltloser Offenheit; dabei aber hielt ihn (wie Watts-Dunton zutreffend bemerkt) ein spießbürgerlicher, stockenglischer Instinkt davor zurück, sich mit seinen Wandergenossen gemein zu machen oder gar ihresgleichen zu werden. So erklärt sich sein scheinbar aus unvereinbaren Widersprüchen zusammengesetzter Lavengro, in dem sich Borrow selbst geschildert hat.

Lavengro begibt sich nach dem Tode des Vaters und den traurigen Erlebnissen in London auf die Wanderung. Nachdem er eine Zeitlang planlos das Land durchstreift hat, kauft er einem wandernden Kesselflicker Pferd, Wagen und Handwerkszeug ab, um dieses Gewerbe (wie einst John Bunyan) selbst zu betreiben. In einer Waldschlucht (Dingle) schlägt er seinen Wohnsitz auf. Da erscheint ein unter dem Namen „Roter Spengler“ bekannter und allgemein gefürchteter Konkurrent und macht ihm die Schlucht streitig; ein Faustkampf soll entscheiden, wer von beiden das Feld behaupten dürfe. Lavengro würde sicher gegen den rohen Gewaltmenschen unterliegen, wenn nicht das starke junge

Mädchen, das mit dem Spengler zugleich eingetroffen ist, ihn mit ihren guten Ratschlägen unterstützte. Lavengro siegt; der Gegner zieht ab, das Mädchen bleibt. Sie ist ein uneheliches Kind, hat eine harte Jugend hinter sich und schlägt sich als Hausiererin durch die Welt; vermöge ihrer großen Körperkraft und Unerschrockenheit hat sie sich rein zu erhalten gewußt. Die Beiden finden Gefallen aneinander, und Lavengro ist mehr als einmal im Begriffe, ihr seine Liebe zu erklären und ihr Schicksal an das seine zu knüpfen, aber im entscheidenden Augenblicke scheut er doch vor dem letzten Schritte zurück.

Diese scheinbare Schrullenhaftigkeit Lavengro-Borrows wird durch sein späteres Leben hinreichend erklärt: ihm schwebte eine wohlhabende Frau aus „respektabler“ Familie vor, wie er sie wirklich in der Witwe Clarke fand, die eine Jahresrente von vierhundert Pfund besaß.

In Romany Rye, der Fortsetzung, hören wir, wie eine Zigeunerbande unter ihrem Hauptmann Petulengro in der Waldschlucht erschien, und wie Lavengro der hübschen Schwester des Hauptmanns den Hof machte, um möglichst viel über die Sitten und Gebräuche, die Denk- und Gefühlsweise der Zigeuner zu erfahren. Das bestimmt die arme Isopel, ihn endlich ganz fahren zu lassen; als er eines Tages von einem Ausfluge zurückkehrt, ist sie auf und davon. Später sagt sie ihm brieflich Lebewohl.

Die Weltanschauung Borrows ist ein neuer Beweis dafür, daß in den meisten Fällen nicht Denkprozesse, sondern Temperament, Umgebung, Erziehung, Vererbung die Auffassung eines Menschen von Welt und Leben bestimmen. Borrow, der wie Odysseus so vieler Völker Sitten und Städte mit eigenen Augen gesehen hatte, dem im Zusammenleben mit so vielen Naturkindern die nackten Wirklichkeiten offenbar wurden, war und blieb ein beschränkter protestantischer Zelot — sofern seine Schriften uns die Wahrheit verraten. So wie er in Spanien aus Eifer gegen die Freidenker Volneys Ruinen als Werk des Gottseibeiuns dem Scheiterhaufen zuführt, so strotzen seine Werke andererseits von Haß gegen die katholische Kirche. Rae Wilson[1]) war in diesem Punkte nicht lächerlicher als er.

Borrows Stellung in der Literatur ist klar bestimmt. Lavengro ist eines der wenigen Werke, die als Bekenntnisse ein Stück ungewöhnlichen Seelenlebens aus erster Hand vermitteln. Wenn wir nicht aus der Biographie Borrows wüßten, daß Lavengro ein Selbstporträt ist, wir würden den verschrobenen Helden für unmöglich, verzeichnet, für die Erfindung eines schlechten Skribenten erklären; um so vieles reicher ist die Wahrheit als die Wahrscheinlichkeit. Das ist der eine, der psychologische Vorzug Borrows.

---

[1]) Vgl. oben S. 4.

Zum zweiten aber besteht sein Wert darin, daß er eine sterbende Welt, die Welt der Landstreicher und Zigeuner, schriftstellerisch vor dem Untergang bewahrt hat. Man wird vielleicht in ferner Zukunft das Idyll in der Waldschlucht lesen, wie uns heute die Geschichte von Boas und Ruth entzückt.

Von literarischen Vorbildern Borrows zu sprechen, wäre verfehlt; höchstens kann man Einflüsse suchen. Er hat Sterne und Defoe, sowie die spanische Spitzbubenliteratur gut gekannt; auch die Werke des jetzt vergessenen, seinerzeit vielgelesenen Samuel Jackson Pratt (1749—1814), namentlich die sentimentalen Schilderungen aus England und Wales, dürften ihm, wie Watts-Dunton hervorhebt, in Erinnerung gewesen sein.

Jemima Baronin Tautphoeus [1]) (1807—1893),

eine geborene Irländerin, heiratete im Jahre 1838 den Kammerherrn am bayrischen Hofe, Baron Tautphoeus von Marquartstein, und lebte sich ganz in die deutschen Verhältnisse ein. Ihr erster und bester Roman, der in Form einer humoristisch gefärbten Erzählung Land und Leute schildert, ist das Muster der ganzen Gattung. Der junge Engländer, der in die bayrische Gesellschaft hineingeschneit kommt, er weiß selbst nicht wie; der Graf, der für Prießnitz und Gräfenberg schwärmt; das köstliche Ehepaar L.; die beiden Schwestern — alles das ist mit Geist und Temperament dargestellt, und doch hat die Erzählerin Platz genug, um den lehrhaften Zweck nicht zu vernachlässigen.

Philip Meadows Taylor [2]) (1808—1876)

kam in jungen Jahren nach Indien und blieb dort vierzig Jahre, die er zum größten Teil im Dienste der Nizam von Shorapore verbrachte. Er verstand, wie wenige Engländer, die Sprache des von ihm verwalteten Reiches, kannte die Seele des Volkes und

---

[1]) Werke:
The Initials. 1850.
Cyrilla. 1853.
Quits. 1857.
At Odds. 1863.

[2]) Hauptwerke:
The Confessions of a Thug. 1839.
Tippoo Sultaun. 1840.
Tara: A Mahratta Tale. 1863.
Ralph Darnell. 1865.
A Student's Manual of the History of India. 1870.
Seeta. 1872.
The Story of my Life. Edited by his Daughter. 1877.

wußte sich dadurch die Liebe von hoch und nieder zu erwerben. Vor Kipling hat niemand indisches Wesen so überzeugend dargestellt wie er.

Sir Henry Stewart Cunningham
(geb. 1832),

war viele Jahre Richter in Madras und hat in dem Roman The Cœruleans (1887) Personen und Dinge mit Geist und einem Tropfen Kiplingscher Satire dargestellt.

Sir Richard Francis Burton [1]
(1821—1890),

einer der revolutionären Geister im England des 19. Jahrhunderts, war der Sohn eines Obersten und genoß eine sehr gute, etwas ungewöhnliche Erziehung in französischen, italienischen und englischen Schulen. Als junger Offizier diente er in Indien und erlernte Hindustanisch, Persisch und Arabisch bis zu einem solchen Grade, daß er es wagen konnte, als Pilger aus Afghanistan verkleidet Medina und Mekka zu betreten. Die Darstellung dieser Reise im Jahre 1855 machte ihn zum berühmten Mann. Er wanderte dann von Ort zu Ort, meist im Auftrage der englischen Regierung: er besuchte das Somaliland, kam in die Nähe des Tanganyikasees, bereiste Nordamerika, war nacheinander Konsul in Fernando Po, in Brasilien, Damaskus, Triest. Bei dieser Wanderlust hatte er, so oft es anging, die Feder in der Hand und schrieb eine ganze Bücherei zusammen, von der seine Frau Isabel einen noch in der Handschrift vorhandenen Teil bei seinem Tode zerstörte. Aber es blieb genug übrig, um der unerschrockenen, ganz rücksichts- und schamlosen Offenheit des Draufgehers ein ewiges Denkmal zu setzen. Seine vollständige, durchaus getreue Übersetzung von Tausendundeine Nacht samt den urwüchsigen Anmerkungen zeigen, wie tief Burton in den Geist der mohammedanischen Welt eingedrungen, und daß es keine Überhebung war,

---

[1]) Hauptwerke:
Personal Narrative of a Pilgrimage to Mecca and Medina. 1855.
First Footsteps in East Africa. 1856.
Lake Regions of Equatorial Africa. 1860.
City of the Saints. 1861.
Wanderings in West Africa. 1863.
The Nile Basin. 1869.
Vikram and the Vampire. 1869.
Ultima Thule. 1875.
Camoens: A Life and Commentary. 1881.
Arabian Nights. 1885—1888.
Literatur:
W. Ph. Dodge, The Real Sir R. Burton. London 1907.

wenn er sich wie kein Zweiter berufen fühlte, den Osten dem Westen zu interpretieren und dabei die Beschränktheit und Selbstgefälligkeit des Abendlandes mit Geißelhieben zu bedenken.

William Gifford Palgrave [1])
(1826—1888),

der jüngere Sohn des Geschichtschreibers und Bruder des Oxforder Professors, wurde Jesuit und erlernte als Missionär in Syrien die arabische Umgangssprache. Das befähigte ihn, als Arzt verkleidet, das Innere Arabiens zu bereisen; die Beschreibung dieser Wanderung ist sein Hauptwerk geblieben.

Sir Samuel White Baker [2])
(1821—1893),

der Entdecker des Albert Nyanza, war ein gewaltiger Jäger vor dem Herrn und hat seine zahllosen Reiseabenteuer in vortrefflicher Prosa niedergeschrieben.

Laurence Oliphant [3])
(1829—1888),

das einzige Kind reicher Eltern, war bis in sein Mannesalter der verzogene Liebling von Vater und Mutter, aber glücklicherweise

---

[1]) Hauptwerk:
Narrative of a Year's Journey through Central and Eastern Arabia. 1865.

[2]) Werke:
The Rifle and the Hound in Ceylon. 1854.
Eight Years' Wanderings in Ceylon. 1855.
The Albert Nyanza. 1866.
The Nile Tributaries of Abyssinia. 1867.
Ismailia. 1874.
Cyprus as I saw it. 1879.
Wild Beasts and their Ways. 1890.

[3]) Hauptwerke:
The Russian Shores of the Black Sea. 1853.
The Transcaucasian Campaign of the Turkish Army under Omar Pasha. 1856.
Narrative of the Earl of Elgin's Mission to China and Japan. 1859.
Patriots and Filibusters. 1860.
Piccadilly. 1866.
The Land of Gilead. 1880.
Traits and Travesties. 1882.
Altiora Peto. 1883.
Sympneumata. 1885.
Haifa, or Life in Modern Palestine. 1885.
Masollam. 1886.
Scientific Religion. 1888.

von Kindesbeinen an fortwährenden Wechsel des Himmelsstriches gewöhnt. Als er geboren wurde, wirkte sein Vater als Oberstaatsanwalt in Kapstadt; es erfolgte dann der übliche Aufenthalt in England, wie ihn die Kinder hoher Kolonialwürdenträger genießen; im zwölften Lebensjahre kam er nach Ceylon, wo der Vater Oberrichter geworden war. Mit siebzehn Jahren sollte er die Universität Cambridge beziehen; als er aber hörte, daß die Eltern Europa bereisen wollten, schloß er sich ihnen an und von dieser Zeit an kam er nur für kurze Pausen aus dem Wanderleben und den Abenteuern heraus. Er machte den Krimkrieg mit, nahm an einem Freibeuterzug nach Nicaragua teil, wobei er um ein Haar dem Galgen entschlüpfte, erlebte den Aufstand in Indien, begleitete dann Lord Elgin nach China und war bei den Kämpfen um Peiho und Tientsin in der vordersten Reihe. 1861 kam er in Japan beinahe ums Leben, 1863 kämpfte er im polnischen Aufstand gegen die Russen, machte auf dem Heimweg noch schnell den Krieg von Schleswig-Holstein mit und kam in London ein wenig zur Ruhe, als er im politischen Leben eine zusagende Tätigkeit fand. Aber schon im Jahre 1867 ließ er alles stehen und gehen, brach die Beziehungen zur Gesellschaft ab und wanderte nach den Ufern des Eriesees aus, um dort mit dem schwärmerischen Prediger Harris eine urchristliche Brudergemeinde zu gründen. Bis zum Jahre 1881 hielt er es da aus; dann aber verließ er Amerika und ließ sich zu Haifa in Palästina nieder, wo er das lebhafteste Interesse an der Wiederbesiedelung des heiligen Landes durch die Juden zeigte. Dieser ihn ganz erfüllenden Tätigkeit wurde er 1888 plötzlich durch den Tod entrissen.

Als Schilderer von Land und Leuten, als Erzähler von Selbsterlebtem hat Oliphant noch immer einen Platz in der Literatur; seinen Romanen Masollam und Altiora Peto, in denen die Mysterien der seelischen Beeinflussung, Fernwirkung usw. dargestellt werden sollen, fehlt es an allen Merkmalen der erzählenden Kunst.

David Livingstone[1]
(1813—1873)

war ein Kind des Volkes aus Blantyre, arbeitete vom 10. bis zum 24. Lebensjahr in einer Baumwollspinnerei und bildete sich dann in London zum Heidenmissionär aus. Von Südafrika wanderte er nordwärts, entdeckte den Nyamisee, die Viktoriafälle und stellte den Lauf des Zambesiflusses fest. Man war in Europa so lange ohne Nachricht von ihm, daß der Herausgeber des New York

[1]) Werke:
Missionary Travels. 1857.
The Zambesi and its Tributaries. 1865.

Herald eine Gesellschaft ausschickte, ihn zu suchen; so kamen Stanley und Livingstone im Herzen von Afrika zusammen. Als er am 1. Mai einer Krankheit erlag, wurden seine Überreste nach London gebracht und in der Westminsterabtei bestattet.

Ehrlich, glaubensstark, einfach, natürlich, bescheiden, wie der ganze Mensch, sind auch seine Schriften. Das unterscheidet ihn am schärfsten von seinem „Retter"

Sir Henry Morton Stanley [1])

(1841—1904),

der weder seine Person noch den möglichen Eindruck auf das lesende Publikum jemals aus den Augen verlor.

George Henry Kingsley

(1827—1892),

der Bruder von Charles und Henry Kingsley, verdient unter den englischen Reisenden, die den Gesichtskreis ihrer Landsleute erweiterten und die beschränkte Selbstgefälligkeit bekämpften, einen Ehrenplatz, trotzdem er eigentlich nur ein Buch geschrieben hat, Südseeblasen (1872), Schilderungen der Südseeinseln, die in ihrem Feinsinn, ihrem Humor und ihrer vorurteilsfreien Menschlichkeit den Schriften R. L. Stevensons und Mark Twains vorgreifen.

Ein Vermittler fremden Geisteslebens ist ferner

Sir Edwin Arnold [2])

(1832—1904),

der die Universität Oxford mit einem rühmlich erworbenen Grade und dem Rufe eines Poeten verließ, eine Zeitlang in Birmingham Lehrer, dann Direktor des Deccan College in Puna war und seit

---

[1]) Hauptwerke:
How I found Livingstone. 1872.
Through the Dark Continent. 1878.
The Congo and the Founding of its Free State. 1885.
In Darkest Africa. 1890.

[2]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Feast of Belshazzar. (Belsazar). 1852.
Griselda. (Griseldis). 1856.
The Book of Good Counsels. (Hitopadescha). 1861.
The Poets of Greece. (Anthologie). 1869.
Hero and Leander. (Hero). 1873.
The Song of Songs of India. 1875.
The Light of Asia. (Die Leuchte Asiens). 1879.
Lotus and Jewel. (Gedichte). 1887.
The Light of the World. (Christus). 1891.
Adzuma, or the Japanese Wife. (Adzuma). 1892.
Wandering Words. (Selbstbiographie). 1894.

1861 an der Spitze des Daily Telegraph stand. Er kannte Indien, Japan und Nordamerika aus eigener Anschauung und war in der englischen Gesellschaft schon dadurch eine hervorstechende Persönlichkeit, daß er in dritter Ehe eine Japanerin zur Frau hatte. Seine dichterische Bedeutung ruht auf seinem Hauptwerke Die Leuchte Asiens, das in England über 60, in Amerika über 100 Auflagen erlebt hat.

Die Fiktion, daß es ein indischer Buddhist ist, der uns das Leben Buddhas erzählt, wird von Anfang bis zu Ende festgehalten, und es sind, wie gelehrte Kenner des Buddhismus meinen, kaum einige Zeilen in dem ganzen Gedichte, die nicht wirklich von einem eingeborenen Inder herrühren könnten.

Das erste Buch erzählt Buddhas Geburt und Jugend. Maya, die Frau des Königs Suddhôdhana, träumt nach der Empfängnis, ein glänzender Stern hätte den Weg vom Himmel zu ihrem Schoße gefunden. Die ganze Natur bezeugt, daß ein großes Ereignis stattgefunden hat.

„Über Tal und Hügel ein Lichtmeer sich ergoß;
Die Berge bebten und die Wogen sanken,
Blumen öffneten die Kelche, als wär' es Mittagszeit.
Der Hölle Dunkel selbst vom Lichte ward erhellt,
Und eine Stimme flüsternd ging durch alle Tiefen:
Steht auf und hört und hofft! Denn Buddha ist gekommen!"

Die Dewas sangen Hymnen bei der Geburt des wunderbaren Kindes, und Asita, der grauhaarige Heilige, der sie hört, kommt anbetend an die Wiege und prophezeit dem König die Größe seines Sohnes.

Sobald Buddha acht Jahre alt geworden ist, wird er auf den Rat der Minister Viswamitra, dem Weisesten aller Weisen, zur Erziehung anvertraut. Er ist die Freude seines Lehrers; bald aber hat er nichts mehr von ihm zu lernen. Schon früh zeigt sich sein künftiger Beruf. Sein Vetter hat einen Schwan mit einem Pfeil verwundet; Buddha nimmt den fallenden Vogel an seine Brust, pflegt ihn und erhält ihn am Leben. Als der Vetter den Schwan als seine Jagdbeute beansprucht, weigert sich Buddha, das Tier der Grausamkeit des Jägers zu überlassen.

Zum Jüngling herangewachsen, sieht er mit Staunen die Herrlichkeit der tropischen Natur; aber sein Blick durchdringt die glänzende Oberfläche, und die Tiefe offenbart ihm den ganzen Jammer des irdischen Lebens. Er sieht, wie im Kampf ums Dasein ein Wesen das andere erwürgt, wie ein Lebewesen sich durch den Tod des andern erhält. Es ist um seine Ruhe geschehen; die Sehnsucht nach einem beschaulichen Leben ist in ihm erwacht.

Zweites Buch. Der König sieht mit väterlicher Sorge den unnatürlichen Ernst seines Sohnes und befragt die Weisen, wie er ihn von seiner Schwermut heilen könnte. Der Rat beschließt, der

Prinz solle durch Frauenliebe seine Lebenslust wiedergewinnen. Das Mittel wirkt, wenn auch nicht in dem weltlichen Sinne, wie es die Minister gemeint hatten. Buddha erglüht in Liebe zu der Jungfrau Yasôdhara, denn beider Seelen waren von Uranfang an miteinander vermählt. Der König ist glücklich über den Erfolg und erbaut ein wahres Paradies als Liebessitz für Buddha und sein junges Weib; den Palast aber hat er mit drei mächtigen Ringmauern wie eine Festung umgeben, und die Diener dürfen bei Strafe ihres Lebens den Königssohn nicht aus dem schönen Gefängnis entlassen. Buddha denkt auch gar nicht an die Außenwelt, denn er hat in seiner Liebe Vergangenheit und Zukunft vergessen.

Drittes Buch. Aber eines Tages werden die Dewas um ihren Liebling besorgt, und ein Chor unsichtbarer Geister singt vor dem Palast ein Mahnungslied an den künftigen Erlöser. Sie erinnern ihn an die Nichtigkeit und Flüchtigkeit der irdischen Liebe und erzählen ihm von dem Wehe und Leid in der Welt. Die Mahnung hat ihre Wirkung; Buddha tut seinen Wunsch kund, die Welt außerhalb seines Palastes zu sehen. Der König ist einverstanden, aber auf seinen Befehl muß sich Alter, Armut und Krankheit verstecken; der Prinz soll nur Glück und Gesundheit zu sehen bekommen. Es geschieht, und schon ist Buddha in Gefahr, der Täuschung zum Opfer zu fallen; da erscheint ein Dewa in Gestalt eines durch Krankheit gebrochenen und furchtbar entstellten Greises — der Bann ist gebrochen. Wohl kehrt Buddha noch einmal in seinen Palast zurück, wohl bemüht sich der König, immer neue Zerstreuungen zu ersinnen; aber es gelingt Buddha doch, aus den Mauern zu entkommen und die Welt in ihrer wahren Gestalt zu sehen. Und nachdem er das Elend der Menschen kennen gelernt hat, verzweifelt er an Gott: seine Prüfungszeit beginnt.

Viertes Buch. Buddha kehrt zu seiner Geliebten zurück, aber nur, um von ihr Abschied zu nehmen, denn er hat seinen Beruf erkannt. Die Tränen Yasôdharas vermögen ihn in seinem Entschlusse nicht wankend zu machen; auch die Warnung seines Stallmeisters Channa ist umsonst. Mitten in der Nacht besteigt er sein Roß Kantaka und reitet in die Welt hinaus. Die Tore öffnen sich von selbst, die Wachen fallen in tiefen Schlaf — Buddha ist im Freien. Nun übergibt er sein Roß und dessen kostbares Gerät dem treuen Channa; der soll sie dem Vater mit der Botschaft von Buddhas Flucht überbringen.

Das fünfte und sechste Buch zeigen uns Buddha als Rishi (Einsiedler, Mönch), wie er das Rätsel des Lebens zu ergründen sucht. Er beobachtet die Selbstquäler und Selbstverstümmler, aber ihr Tun kann seinen Beifall nicht finden: warum sind Pflanzen und Tiere niemals auf solche unnatürliche Mittel verfallen? Er geht von Ort zu Ort und lindert als Arzt und Weiser die Leiden

der Menschen, aber er gedenkt auch der Tiere und schafft die blutigen Opfer ab. Nachdem er Tage und Wochen in tiefer Beschaulichkeit zugebracht hat, wird er so schwach, daß er in totenähnliche Ohnmacht sinkt. Da ist es ein Sudra (Bauer), der ihn erquickt und wieder belebt. Dadurch, daß Buddha von einem Sudra Speise und Trank annimmt, hat er den Unterschied der Kasten verwischt. Hierauf wird er von den zehn Sünden versucht. Attavâda, die Selbstsucht, Visikitcha, der Geist, der zweifelt und stets verneint, Silabbatparamâsa, der Aberglaube, Kama, die leidenschaftliche Liebe, Patigha, der Haß, Ruparaga, die Lebenslust, Aruparaga, die Ruhmsucht, Mano, der Stolz, Udhachcha, die Selbstgerechtigkeit, endlich Avidya, die Unwissenheit — alle treten verführerisch oder drohend an ihn heran und alle werden von ihm besiegt. Endlich naht die Zeit der Erlösung. Erst sieht Buddha die Vergangenheit und erkennt,

„Wie neues Leben einheimst alte Saat."

Allmählich versteht er die Weltordnung, er sieht den Baum des Lebens von der Wurzel bis zur Krone, endlich hat er die höchste Stufe, Nirwana, erreicht. Er ist erlöst!

Das siebente Buch erzählt seine glorreiche Heimkunft und die Bekehrung des ganzen Hofes, das achte und letzte bringt die buddhistische Lehre in gedrängter poetischer Form.

Lafcadio Hearn [1]) (1850—1906),

der Sohn eines Irländers und einer Griechin, wurde auf der ionischen Insel Leukadia geboren, wo sein Vater als Militärarzt der englischen Flotte stationiert war. Er kam als kleines Kind zu einer Tante nach Wales und wurde von ihr streng katholisch erzogen; später besuchte er das katholische Gymnasium in Ushaw, wo er gelegentlich einer Rauferei ein Auge verlor. Nach Beendigung der Gymnasialstudien ging er nach Amerika, wo er Jahre der bittersten Not verbrachte; in Cincinnati leistete er Sklavenarbeit in einer Druckerei, in New Orleans als Lokalreporter. Dabei verschlang er, was ihm an Literatur in die Hände kam

---

[1]) Werke. (Anführungsschlüssel in Klammern):
Stray Leaves from Strange Literatures. 1884.
Gombo Zhebes. (Kreolische Sprichwörter). 1885.
Some Chinese Ghosts. (Chinesische Legenden). 1887.
Two Years in the French West Indies.
Kokoro. (Kokoro).
Kwaidan.

Literatur:
E. Bisland, The Life and Letters of Lafcadio Hearn. Boston 1906.
Fortnightly Review 1906. SS. 685—695; 881—892.

und schwärmte namentlich für Téophile Gautier und dessen Kreis. 1890 hatte er den guten Einfall, Japan aufzusuchen, und das Glück, in dem gelehrten japanischen Buddhisten Akira einen Freund zu finden, der ihm alle Türen aufschloß. Hearn bekam Einblick in die innerste Seele des japanischen Volkes und sah dessen Leben von den verschiedensten Seiten. Es war gerade die Zeit, da Japan einen Heißhunger nach den Errungenschaften der westlichen Kultur empfand; daher fiel es ihm leicht, eine Stelle als Lehrer des Englischen zu erhalten. In Matsu, der Hauptstadt des heiligen Bezirkes Izumo, hielt er sich zwei Jahre auf und dort empfing er die nachhaltigsten Eindrücke von der einzigen Schönheit der japanischen Landschaft, der wundervollen Atmosphäre, den kindlich unverdorbenen Einwohnern, ihrem eigenartigen Denken und Fühlen. Er mietete eine Wohnung in einem halbverfallenen Samuraipalaste, der in allen seinen Einrichtungen von Japans Feudalzeit erzählte. Die alten Leute, die ebenfalls in dem Palaste wohnten, wie auch der Gärtner wußten hundert Geschichten von Geistern und Dämonen, von treuer Liebe und opfermütiger Selbstlosigkeit — Hearn hat diese aus dem Volksmunde geschöpften Legenden mit zartester Stimmung in Kokoro und seinen anderen Büchern wiedergegeben.

Er blieb bis zu seinem Tode in Japan und sah ohne große Begeisterung den Wandel, der sich im Leben der Japaner vollzog. Die einleitenden Worte zu seinem ersten Werke drücken seine Ansichten von dem Verhältnisse der japanischen Zivilisation zur westlichen Scheinkultur in ungeschminkten Worten aus: Japan hat durch die Berührung mit dem Westen nichts zu gewinnen, aber sehr viel zu verlieren.

Hugh Stowell Scott,
mit dem Federnamen Henry Seton Merriman [1]),
(starb 1903)

ist in seinen Romanen Weltbürger wie etwa Disraeli oder die Ouida: er ist in allen fünf Weltteilen zu Hause, kennt alle Völker mit ihren Eigenarten, Sprachen und Seelen, und die Geheimnisse

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Phantom Future. 1889.
Suspense. 1890.
Prisoners and Captives. 1891.
From One Generation to Another. (Im zweiten Geschlecht). 1892.
The Slave of the Lamp. 1892.
With Edged Tools. (Mit zweischneidigen Waffen). 1894.
The Grey Lady. 1895.
Flotsam and Jetsam. 1896.
The Sowers. (Die Säeleute). 1896.

aller europäischen Höfe sind ihm kund. Im zweiten Geschlecht führt uns nach Indien, Die Säeleute nach Rußland, Der Samthandschuh nach Spanien, Mit zweischneidigen Waffen nach dem Innern Afrikas. ... Freilich bleibt London immer der Mittelpunkt seiner Romane; alle Fäden der Handlung gehen von London aus und führen nach London zurück. Scharfe Epigramme sind ein Kennzeichen seines Stils.

In Kedar's Tents. 1897.
Roden's Corner. 1898.
The Isle of Unrest. 1900.
The Velvet Glove. (Der Samthandschuh). 1901.
The Vultures. 1902.
Barlasch of the Guard. 1903.

Neunzehntes Kapitel.

George Eliot [1].

A. Leben.

George Eliot (Mary Ann oder Marian Evans) wurde am 22. November 1819 in Arbury Farm bei Nuneaton in Warwickshire geboren. Die Familie war welschen Ursprungs und soll von Thomas Evans de Northrop (im 16. Jahrhundert) abstammen. Der Großvater der Dichterin war ein hochgeachteter und beliebter Mann, von Beruf Tischler und Baumeister; sein Sohn, der denselben Beruf wählte, erfreute sich der gleichen Popularität: seine Pflichttreue und Tüchtigkeit, seine Kenntnisse auf dem Gebiete der Landwirtschaft und der einschlägigen Berufe machten ihn zum Ratgeber von vornehm und gering. Marian, seine Jüngste und sein Liebling, hat sich stets als dankschuldige Tochter gefühlt und viele seiner Charakterzüge treten in Adam Bede und Caleb Garth zutage.

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Übersetzung des Leben Jesu von Strauß. 1846.
Übersetzung von Feuerbachs Wesen des Christentums. 1854.
Übersetzung des Politisch-Theologischen Traktats von Spinoza. 1856.
· Scenes of Clerical Life. (Szenen). 1857.
· Adam Bede. (Adam Bede). 1859.
· The Lifted Veil. (Schleier). 1860.
· The Mill on the Floss. (Mühle). 1860.
· Brother Jacob. (Jakob). 1861.
· Silas Marner, the Weaver of Raveloe. (Silas Marner). 1861.
· Romola. (Romola). 1863.
Felix Holt. (Felix Holt). 1866.
The Spanish Gipsy. (Zigeuner). 1868.
Agatha. (Agatha). — The Legend of Jubal. (Jubal). — Armgart. (Armgart). 1869.
· Middlemarch. (Middlemarch). 1872.
Daniel Deronda. (Daniel Deronda). 1876.
Theophrastus Such. (Theophrastus Such). 1879.
Essays and Leaves from a Note-Book. (Aufsätze). 1884.
Ausgaben:
Library Edition. 10 vols. 1901.
Standard Edition. 21 vols. s. d.
"Warwick" Edition (einschl. Cross, G. Eliot's Life). 14 vols. 1906.
Tauchnitz.

Marian verbrachte die ersten zwanzig Jahre ihres Lebens in Griff House, wohin der Vater einige Monate nach ihrer Geburt übergesiedelt war; die Schilderung von Maggie und Tom Tullivers Kindheit in der Mühle ist ein getreues Abbild der eigenen Jugendzeit. Das Verhältnis der Geschwister zueinander war das gleiche; trotz ihrer geistigen Überlegenheit ordnete sich Marian dem Bruder Isaac in allem und jedem willig unter.

Wie der stets arbeitsfreudige Vater, war auch die Mutter in ihrer unermüdlichen Tätigkeit dem Kinde ein nachahmenswertes Vorbild: die redegewandten, aber ebenso tüchtigen Hausfrauen in den Werken George Eliots sind ein beredtes Zeugnis dafür, wie sehr sie diese Mutter geliebt hat.

Marian besuchte von ihrem fünften Jahre ab die Schule in Attleboro, dann in Nuneaton und Coventry; zu Hause lernte sie Deutsch, Italienisch und Musik. Eine leidenschaftliche Liebe zur Musik und zu Büchern hat sie ihr ganzes Leben begleitet; ihr besonderer Liebling war Walter Scott, dessen Romane sie mit sieben Jahren zu lesen begann. Sie war überhaupt ein ungewöhnliches, altkluges, tiefernstes, empfängliches Kind, das seine größte Freude daran hatte, bei Wind und Regen und heftigem Sturm ins Freie zu laufen, andererseits aber stets über Kälte klagte und eine unüberwindliche Angst vor Gespenstern empfand.

Im Jahre 1833 verlor sie ihre Mutter, und als im folgenden Jahre ihre Stiefschwester Christiane sich verheiratete, führte sie ihrem Vater fortab das Haus. Diese Tätigkeit hinderte sie aber nicht, ihren ungewöhnlichen Wissensdurst zu befriedigen; sie setzte ihre deutschen und italienischen Studien fort, trieb eifrig Musik und lernte auch Hebräisch, Latein und Griechisch. Daß sie diesen

---

Literatur:

Mathilde Blind, G. Eliot. London 1883.
H. Druskowitz, Drei Dichterinnen. 1884.
J. W. Cross, G. Eliot's Life, as related in her Letters and Journals. 3 vols. 1886.
H. Conrad, G. Eliot. Berlin 1887.
O. Browning, G. Eliot. London 1890.
Leslie Stephen, G. Eliot. (Men of Letters). 1891.
W. Mottram, The True History of G. Eliot. London 1905.
H. Richter, G. Eliot. Berlin 1907. (Richter).
E. Dowden, Studies in Literature (1878). SS. 240—310.
Lord Acton, G. Eliot's Life. Nineteenth Century, March 1885.
R. H. Hutton, Brief Literary Criticisms. SS. 175—192. (Hutton).
W. Henley, Views and Reviews. S. 130 ff.
J. Jacobs, Literary Studies. SS. 1—73.
W. C. Brownell, Victorian Prose Masters. SS. 99—148.
H. H. Bonnell, Ch. Brontë, G. Eliot etc. SS. 131—322.
Fred. Harrison, Early Victorian Prose. SS. 205—224.
W. Frewen Lord, The Mirror of the Century. London 1906. SS. 1—38.

Überschuß an Arbeitskraft und Energie nur zu egoistischen Zwecken benutzte, drückte sie wie ein begangenes Unrecht: sie hätte so gern etwas für ihre Mitmenschen getan! Diesen heißen Wunsch vertraut sie ihrer ehemaligen Lehrerin Miß Lewis in einem ausführlichen Schreiben vom September 1841 an.

In diesem Jahre heiratete ihr Bruder Isaac und übernahm Griff House; sie selbst siedelte mit ihrem Vater in das nahe Coventry über. Dort machte sie die Bekanntschaft Charles Brays, der, von Beruf Fabrikant, Philosophie und Phrenologie leidenschaftlich betrieb und eben seine „Philosophie des Notwendigen" beendet hatte, in welcher er den Beweis zu erbringen suchte, daß der Mensch genau so wie jedes andere Naturwesen Gesetzen unterworfen sei. Das Buch machte einen ungeheuern Eindruck auf Marian und erschloß ihr eine neue Welt, aber auch der Verkehr mit Frau Bray und deren Geschwistern Sarah und Charles Hennell, die allesamt schriftstellerisch tätig waren, übte einen nachhaltigen Einfluß auf die Entwicklung des jungen Mädchens[1]). Marian war in solcher Gottesfurcht erzogen worden, daß sie den kühnen Plan gefaßt hatte, die freidenkerische Familie zu ihren religiösen Ansichten zu bekehren; bald aber ging sie, wenn auch nicht ohne schwere Seelenkämpfe und heftigen Widerspruch, als völlig Bekehrte in das feindliche Lager über. In ihrer stürmischen Freude über die neugewonnene Erkenntnis weigerte sie sich, ihren Vater in die Kirche zu begleiten; da drohte er ihr, Coventry zu verlassen und künftig bei seiner ältesten Tochter zu leben — um diesen Bruch zu vermeiden, gab Marian nach.

1844 begann sie ihre Übersetzung des Leben Jesu von Strauß, das ihr von der Braut Hennells überlassen wurde, als sie sich verlobte. Die Arbeit machte ihr anfangs sehr viel Freude, später ließ ihre Begeisterung nach; doch vollendete sie das einmal begonnene Werk.

Um diese Zeit ließ sie sich von Frau Bray malen. Marian war von mittelgroßer, schlanker Gestalt, das Gesicht etwas derb, aber sprechend, das Haar braun und gelockt, das graublaue Auge, das in der Aufregung ganz schwarz erschien, ungemein seelenvoll, die Stimme, ein tiefer Alt, von großer Klangfülle und gedämpft. Sie war immer noch sehr sensitiv und leicht zu Tränen gerührt, aber ihre Stimmung war doch ungleich heiterer geworden, und während sie sich früher eine Egoistin schalt, weil sie ihre Zeit ausschließlich zu ihrer Ausbildung verwendete, freute sie sich jetzt ihrer wachsenden Kenntnisse. Diese Wandlung hatte der stete Verkehr mit der Familie Bray bewirkt, in deren Hause sie u. a. auch Miß Martineau und Emerson kennen lernte.

---

[1]) Über die Gruppe Bray-Hennell vgl. A. W. Benn, History of English Rationalism in the 19th Century. I, 392 ff.

Im Jahre 1847 erkrankte ihr Vater, und Marian verbrachte die folgenden zwei Jahre fast ausschließlich an seinem Krankenbette. Zur Abwechselung übersetzte sie um diese Zeit Spinozas Politisch-Theologischen Traktat, war aber nicht ganz mit dem Herzen dabei.

Am 31. Mai 1849 starb Robert Evans. Marian fühlte sich furchtbar vereinsamt. Wohl nahmen sich die Brays ihrer an, aber die Freundschaft allein, das Übersetzen und Studieren genügte ihr nicht, ein heißer, unklarer Schaffensdrang erfüllte ihr ganzes Wesen. Sie ging mit den Brays nach der Schweiz, und als diese abreisten, blieb sie in Genf bei dem Ehepaar Durade und beschäftigte sich mit naturwissenschaftlichen und mathematischen Studien; auch trieb sie fleißig Musik. Im Frühjahr 1850 kehrte sie in die Heimat zurück und begann für die Westminster Review zu schreiben. Bald stellte ihr der Herausgeber dieser Zeitschrift, Chapman, den Antrag, in die Redaktion einzutreten, und sie willigte ein: als Mitherausgeberin des Blattes wurde Marian — sie siedelte nach London in das Haus Chapmans über — mit einem Male der Mittelpunkt eines literarischen Kreises, zu dessen erlesenen Geistern Herbert Spencer und Henry Lewes gehörten. Mit Spencer verband sie bald eine innige, kameradschaftliche Freundschaft: sie machten zusammen Ausflüge und Spaziergänge, besuchten das Theater usw. Spencer war voll des Lobes über ihren ungewöhnlichen Geist, ihre edle Weiblichkeit, ihre Selbstbeherrschung, die ein wunderbar gleichmäßiges Wesen zur Folge hatte, ihre Gerechtigkeit, die gleichwohl eine seltene Milde nicht ausschloß; er rühmte ihr treues Gedächtnis, ihre umfassende Bildung, ihre seltenen philosophischen Fähigkeiten und behauptete, nur wenige Menschen gekannt zu haben, mit denen er eine philosophische Frage in gleicher Weise erörtern konnte. Spencers Scharfblick erkannte ihr Erzählergenie, und er gab ihr die erste Anregung, Romane zu schreiben, aber sie behauptete, nicht die erforderlichen Gaben zu besitzen. Die Freundschaft zwischen ihr und dem Philosophen wurde bald als Liebe mißdeutet; in Wahrheit ging ihr Verhältnis nie über innige Seelenverwandtschaft hinaus. Dagegen bewarb sich ein anderer Mann aus dem Kreise Chapmans angelegentlichst um ihre Liebe, nämlich George Henry Lewes, der in Deutschland vornehmlich durch seine Goethe-Biographie bekannt geworden ist.

Lewes [1]) (1817—1878), der Enkel des Schauspielers Charles Lee Lewes, war schon durch sein quecksilbernes Temperament und

---

[1]) Werke:

Biographical History of Philosophy. 1845.
The Spanish Drama. 1846.
Ranthorpe. } Romane. 1847.
Rose, Blanche, and Violet. } Romane. 1848.

seine kosmopolitische Vielseitigkeit ein merkwürdiger Mensch. In seiner Jugend war er eine Zeitlang Schüler des Dr. Burney in Greenwich, besuchte dann Schulen auf der Insel Jersey und in der Bretagne, arbeitete darauf bei einem Notar, später wieder im Bureau eines russischen Kaufmannes, versuchte Medizin zu studieren, mußte es aber lassen, weil er die Operationen nicht vertrug, hielt sich zwei Jahre in Deutschland auf, wurde dann Schauspieler und lief endlich in den Hafen der Schriftstellerei ein. Er schrieb für alle möglichen Tages-, Wochen- und Monatsschriften über Bühne und Literatur, stand an der Spitze des Leader, gründete die Fortnightly Review (1865), warf sich dann mit Eifer und ungewohnter Ausdauer auf das Studium der Naturwissenschaften, namentlich der Physiologie und Psychologie, die er um eine ganze Reihe von Beobachtungen bereicherte[1]) und durch geschickte Darstellung in den weitesten Kreisen popularisierte.

Lewes, eine äußerst heitere, bestrickend liebenswürdige Natur, ein ganzer Weltmann und halber Bohemien, machte schon dadurch auf die in musterhaft-ehrbaren, kleinlichen Verhältnissen aufgewachsene Marian einen tiefen Eindruck, aber noch andere Umstände vereinigten sich, die Anziehung, die er auf sie ausübte, zu erhöhen: seine junge Frau, der er schon einmal einen Fehltritt verziehen hatte, verließ ihn zum zweiten Male und diesmal endgültig mit einem Freunde ihres Mannes. Dann hatte er drei kleine Knaben, mit denen er in seiner Verzweifelung und Ratlosigkeit nichts anzufangen wußte. Das war eine doppelte Lockung für die einsame, lebensvolle, liebreiche Marian, die bei aller Geistesstärke das Bedürfnis nach gebender und empfangender Caritas so tief empfand, wie das unselbständigste weibliche Geschöpf.

Aber Lewes war von seiner Frau nicht geschieden, eine Ehe war also nach englischem Gesetz ausgeschlossen! — — Nach langen Seelenkämpfen, nach reifer Überlegung gab Marian nach: im Mai 1854 machte sie mit Lewes die Hochzeitsreise nach Weimar, und ein Gerücht wollte wissen, daß sie sich in Deutschland hätten trauen

---

The Game of Speculation.
Noble Heart. } Theaterstücke.
Chain of Events. }
Comte's Philosophy of the Sciences. 1853.
Life and Works of Goethe. 1855.
Seaside Studies. 1858.
The Physiology of Common Life. 1859—1860.
Studies in Animal Life. 1862.
Aristotle. 1864.
Problems of Life and Mind. 1874—1879.
On Actors and the Art of Acting. 1875.

[1]) Seine Psychologie ist noch heute nicht veraltet. J. Sully, The Human Mind. I, 21; 70; 72; 74.

lassen. Die Ehe — als solche wollten sie ihre Verbindung von aller Welt anerkannt wissen — war eine äußerst glückliche, eine ideale. Marian führte fortan den Namen Lewes und war den Kindern, die voll Liebe und Verehrung an ihr hingen, eine treue Mutter; Lewes schrieb am 28. Januar in sein Tagebuch, daß er Spencer eine unauslöschliche Dankesschuld abzutragen habe, nicht nur, weil er ihm in der kritischsten Zeit seines Lebens ein treuer Freund gewesen, sondern weil er ihm das Beste schulde, was er besitze: Marian, die er durch ihn kennen gelernt hatte.

Im selben Jahre erschien bei Chapman eine Übersetzung von Feuerbachs Wesen des Christentums aus der Feder Marians. Dieser Philosoph zog sie in hohem Maße an, noch aber mehr Comte, so daß sie ein eifriges Mitglied der Positivistengemeinde wurde, aber bezeichnenderweise deren Riten ablehnte.

Die Früchte der deutschen Reise waren: Three Months in Weimar (1855 in Fraser's Magazine); Heinrich Heine; The Natural History of German Life (beide 1856 in der Westminster Review). Lewes hatte die ganze Zeit fleißig am Leben Goethes gearbeitet.

Im März 1855 kehrten sie nach London zurück. Aber die alten Freunde, die Brays, wollten nichts von ihnen wissen — auch Spencer konnte ihnen diesen Schritt nicht verzeihen — und wenn auch mit der Zeit sich wieder ein brieflicher Verkehr entspann, mit der einstigen Herzlichkeit war es für immer vorbei. Das schmerzte Marian tief, doch fand sie für alles Entschädigung in dem Leben mit Lewes, das sich von Tag zu Tag schöner gestaltete. Lewes stand ihr nach Kräften bei, leistete ihr Sekretärsdienste, sorgte dafür, daß sie stets wissenschaftliches Material in Fülle für ihre Arbeiten hatte, wachte zärtlich über ihr leibliches Befinden und ließ stets nur günstige Kritiken ihrer Werke in ihre Hände gelangen. Eines ging völlig im anderen auf, dabei konnte aber jedes ungeschmälert seine Individualität wahren [1]).

Wie Spencer, so hatte auch Lewes sie längst zu überzeugen gesucht, daß ihr eigentliches Arbeitsgebiet der Roman sei. Jetzt

---

[1]) Frau Lynn Linton, die auf das geniale Paar sonst sehr schlecht zu sprechen ist, fand G. Eliot unmittelbar nach ihrer Rückkehr aus Deutschland „offenherzig, liebenswürdig, von natürlichem Wesen, überfließend von Glück. Das Bewußtsein, daß sie endgültig ihre Wahl getroffen hatte, daß der Würfel gefallen und ihr Geschick entschieden war, gab ihr einen Adel des Ausdruckes und eine Größe der Haltung, die ich früher nie an ihr gekannt hatte.“ Nach derselben Autorität soll G. Eliot den quecksilbernen Lewes recht kurz gehalten haben. Wenn er in Birmingham einen Vortrag zu halten hatte, mußte er noch am selben Abend in London zurück sein; „ich würde,“ soll die Dichterin einer Freundin gesagt haben, „meinem George niemals erlauben, eine Nacht außer Haus zuzubringen.“ Woman at Home, Sept. 1895.

Den Freundinnen G. Eliots war es ein Rätsel, wie sie ihr Herz einem Lewes hatte schenken können — so unendlich überlegen erschien sie ihnen. Bessie Rayner Belloc, In a Walled Garden.

drängte er sie von neuem dazu, und was Spencer nicht gelungen war, brachte Lewes zustande: sie gab endlich nach und schrieb ihre erste Novelle The Sad Fortunes of the Rev. Amos Barton im Laufe von sechs Wochen nieder. Lewes schickte sie — Marian hatte das Pseudonym George Eliot gewählt — als das Werk eines Freundes an Blackwood, in dessen Magazine sie 1857 erschien. Rasch folgten Mr. Gilfils Liebesgeschichte und dann Janets Reue, die einen großen Erfolg hatten: Dickens schrieb der unbekannten Verfasserin — er riet sofort auf eine Frau — einen reizenden Brief, Carlyle drückte ihr seine Anerkennung aus. Er vermutete in dem Autor einen reifen Mann, der eine hingebungsvolle, edle Frau, viele Kinder und einen Hund besitze. Thackeray und Mrs. Oliphant glaubten ebenfalls an einen männlichen Autor.

Marian befand sich auf der Höhe ihres Glücks: nun besaß sie nicht nur den höchsten Segen, den das Leben gewähren kann (wie sie selbst an John Cash schreibt), die Liebe einer gleichgestimmten Seele, sondern auch eine ersprießliche Tätigkeit.

1859 erschien Adam Bede, der ein ganz ungewöhnlicher Erfolg war, im folgenden Jahre der Schleier, der einen kleinen Rückschritt bedeutete; aber die Mühle (1860) brachte ihr gesteigerten Ruhm und so günstige materielle Verhältnisse, daß sie einen langgehegten Wunsch ausführen und mit Lewes nach Italien reisen konnte. Darauf folgte wieder eine weniger bedeutende Erzählung, Jakob, und noch im selben Jahre Silas Marner, und kaum war dieses Werk beendet, so arbeitete sie auch schon wieder rastlos weiter an dem historischen Roman Romola (1863), der ihr ein Honorar von 7000 Pfund einbrachte.

Mit einem Male überkam die Dichterin die Lust, sich auf dem Gebiete der Poesie zu versuchen, und so begann sie im Herbst des Jahres 1864 ein Drama zu dichten, Zigeuner, das erst dreieinhalb Jahre später vollendet wurde. Aber die gebundene Rede war nicht ihre Stärke. Trotzdem schrieb sie im folgenden Jahre Agatha, Jubal und Armgart, die im Jahre 1876 erschienen.

In den sechziger Jahren stand George Eliot im Zenith ihres Ruhmes. Ihre äußeren Verhältnisse hatten sich sehr günstig gestaltet. Sie bewohnte ein vornehmes Haus in St. John's Wood, The Priory, dessen Einrichtung kein geringerer als Burne-Jones überwacht hatte; sie sah jede Woche die erlesensten Geister Londons bei sich, die ihr ihre Anerkennung zu Füßen legten; sie konnte mit Lewes zahlreiche Reisen unternehmen, von denen sie erfrischt und zu neuem Schaffen gestärkt zurückkehrten; sie waren imstande, ihren drei Söhnen eine gute Erziehung zu geben. Dabei waren sie überaus glücklich in ihrem Zusammenleben. Ein Abend, den sie allein miteinander verbringen durften, gewährte ihnen immer noch den höchsten Genuß.

1872 erschien Middlemarch, ein Roman, den viele für ihr bedeutendstes Werk erklären, und der jedenfalls noch mehr Beifall erntete als selbst Adam Bede.

1875 kehrte ihr zweiter Stiefsohn, Herbert Lewes, krank aus Afrika heim, und sie betreute ihn wie ein eigenes Kind. An seinem Krankenlager stürmten die Erinnerungen ihrer Jugend auf sie ein, und es entstanden die tiefempfundenen Sonette Bruder und Schwester. Nach dem Tode Herberts schrieb sie in ihr Tagebuch: „Sein Tod scheint mir der Beginn unseres eigenen Todes zu sein."

Im Dezember des folgenden Jahres ging ihr ein sehnsüchtiger Wunsch in Erfüllung, als sie sich durch den Ankauf eines Landhauses in Surrey in die Möglichkeit versetzt sah, längere Zeitabschnitte auf dem Lande zuzubringen, für das sie stets eine Vorliebe hatte und beide waren von ihrem neuen Heim so sehr entzückt, daß sie am liebsten gar nicht mehr in die Stadt zurückgekehrt wären. Doch war es ihnen nicht lange gegönnt, sich daran zu erfreuen, denn Lewes, der schon seit einiger Zeit kränkelte, starb am 28. November 1878. Er hatte anläßlich des Todes der Frau Browning an Trollope geschrieben, Menschen, die einander so innig liebten, sollten von Rechts wegen miteinander sterben; er könne sich nichts Furchtbareres denken, als ohne Marian weiterzuleben.

George Eliot gab sich ganz ihrem Schmerze hin. Sie wollte niemanden sehen, die eingelaufenen Kondolenzbriefe nicht lesen; nur die Beschäftigung mit dem Nachlasse des Verstorbenen gab ihr einigen Trost. Kurz vor seinem Tode hatte er ihr letztes Manuskript, Theophrastus Such [1]), eine Reihe kleiner Aufsätze, an den Verleger geschickt.

In dieser schweren Zeit nahm sich John Croß, ein Bankier, dessen Bekanntschaft sie vor zehn Jahren in Rom gemacht hatten, ihrer mit ganz besonderer Aufmerksamkeit und Hingebung an. Dazu kam, daß ein gemeinsamer Schmerz sie verband: Croß betrauerte den Tod seiner Mutter. Aus Mitgefühl empfing sie ihn, als den anderen Freunden der Zutritt zu ihr noch nicht gestattet war; sie lasen und plauderten zusammen, und im folgenden Frühjahr begann sie wieder Interesse am Leben zu finden, so zwar, daß die Sechzigjährige am 20. Mai 1880 die Welt mit der Nachricht von ihrer Vermählung mit dem wesentlich jüngern Croß überraschte. Das neue Leben gewährt ihr, wie aus den Briefen jener Zeit zu ersehen ist, vollständige Befriedigung; „trotz einer verborgenen Strömung von Traurigkeit im tiefsten Herzen" fühlt sie sich fähig, es voll zu genießen. Einige Monate später verfiel sie in eine ernste Krankheit, erholte sich aber doch wieder. Da erkältete sie sich beim Besuche eines Konzerts, am 17. Dezember 1880, und fünf Tage

[1]) Über den Ursprung dieses Titels siehe S. 420.

später, am 22. Dezember, schied sie in Chelsea, Cheyne Walk, aus dem Leben; sie wurde neben Lewes auf dem Friedhofe von Highgate bestattet.

B. Persönlichkeit.

Das bekannte Porträt der George Eliot (eine Zeichnung von Burton) stimmt mit ihrer literarischen Physiognomie sehr schön überein: uns lacht ein großzügiges, fast derbes Gesicht mit charaktervollem Munde, männlicher Stirn und weisen, verständnisvollen Augen entgegen. Es hält schwer, ein hervorstechendes, unterscheidendes Merkmal an ihr zu finden; dazu ist sie geistig zu gesund, zu normal. Wohl aber hat sie die Vorzüge, welche große Erzähler einzeln aufweisen, in glücklicher Vereinigung und ungewöhnlichem Grade besessen. Natur- und Heimatsgefühl, die hochgesteigerte Empfindlichkeit und Gedächtnistreue einer photographischen Platte, Gestaltungsgabe, Sprache, Urteil, Selbstkritik, vor allem aber Kraft, Weite des Horizonts, Sympathie. George Eliot stammte von Handwerkern und Bauern ab wie Thomas Carlyle, und wie er hat sie durch das bloße Gewicht ihrer geistigen Energie die widerstrebendsten Elemente bezwungen. Sie hat in ihrem Leben eine ungeheure Summe von Arbeit geleistet, erst im Vaterhause nach dem Tode der Mutter, dann als Werdende im Kreise so überragender Männer wie Herbert Spencer und John Stuart Mill, später als Erzieherin der drei Knaben, die Lewes mit in die Ehe brachte, und endlich als Heldin der Feder. Paul Heyse erzählt, wie sie gelegentlich ihres Aufenthaltes in München die Teilnahme an einem Ausfluge ablehnte: "I must make money!" Und wieviel Arbeit steckt in jeder Seite ihres Renaissanceromans R o m o l a, der Zug um Zug nach dem gewissenhaftesten Studium der Quellen entstand! Kraft strömt uns aus jeder ihrer Schöpfungen entgegen, ein lebendiger Quell von Energie, der an ihren engeren Landsmann Shakespeare erinnert. Deshalb ist George Eliot wie vom Schicksal die Aufgabe zugefallen, dem ethischen Ideal des 19. Jahrhunderts, der Arbeit, die dichterische Weihe zu geben. Adam Bede — ein gewöhnlicher Tischlergeselle — in der Erzählung gleichen Namens, ist die Verkörperung dieses Ideals, und ich weiß in der Literatur keine Gestalt, die ihm an die Seite zu stellen wäre. Was ist denn so Großes an diesem Tischlergesellen? Ja, wer das in einer trockenen Analyse sagen könnte! Er ist hoch und schlank wie eine Tanne, ein Meister in seinem Handwerk, das zu seinem Leben gehört wie Licht und Luft, mild gegen die Schwachen, von unendlicher Langmut gegen den Vater, der aus einem Künstler in seinem Fache durch Trunk zum Lumpen geworden ist, ein furchtbarer Feind — das ist alles. Solche Helden findet man dutzendweise in der erzählenden Literatur; nur sind es eben Romanhelden, während

Adam Bede den verwöhntesten, zynischsten Leser bezwingt. Es sind gegen zwanzig Jahre her, seitdem ich das Buch gelesen habe, und noch sehe ich den prächtigen Menschen vor mir, wie er, die zunftgerechte Papiermütze auf dem Kopfe, die ganze Sommernacht hindurch nach einem regelrecht absolvierten Arbeitstage an dem Sarge tischlert, den der Vater hätte fertigstellen sollen, aber nicht fertiggestellt hat, und ich atme mit ihm den Duft der ersten Morgenstunde, wie er, den fertigen Sarg auf der Schulter, die tauglitzernden Felder durcheilt. Freilich war Adam Bede ein Stück eigenen Lebens, George Eliot sozusagen im Blute ererbt, und die Gestalt geriet ihr wie ein Apfel am Baum. Aber wie soll man sich die Lebenswahrheit der hohlen Putzdocke Hetty, des weltmännischen Geistlichen, der methodistischen Dinah erklären — drei Menschenarten, die geradezu drei verschiedene Seelenwelten vertreten?

Der Psycholog soll uns diese Gabe wissenschaftlich begreiflich machen; dem Darsteller literarischer Erscheinungen genügt es, die Tatsache festzustellen, daß die neuere Erzählungskunst nur zwei Meister aufzuweisen hat, die sich restlos mit den von ihnen geschilderten Gestalten identifizieren können, George Eliot und Leo Tolstoi, und daß beide zugleich altruistisch sind bis in die Fingerspitzen. So wie Tolstoi uns in den Bann seiner Kunst zwingt, daß wir die entferntesten Gegensätze vollkommen verstehen, als hätten wir gleichzeitig die Seelen von Anna Karenina, Kitty und allen anderen Spielarten der russischen Menschengattung in uns, so fühlen wir uns seelisch eins mit George Eliots Männern, Frauen, Kindern — mit den Dutzendgeschöpfen wie mit den Absonderlichen, mit den Törichten und Weisen, den Reichen und Armen, den Frommen und Spöttern. Was ist das für eine Kraft, mittelst der Russe und Engländerin solche Wunder vollbringen? Die Sache, das Wesen sollen uns, wie gesagt, die Seelenforscher erklären; wir sind vorläufig mit dem Namen zufrieden. George Eliot hat gleich Tolstoi einen unerschöpflichen Vorrat an Sympathie. Herbert Spencer erkannte das sofort. „Ihr Gesicht,“ erzählt er, „überraschte in der Ruhe durch Kraft; ein Lächeln veränderte es auffallend. Bei vielen ist das Lächeln nur ein Zeichen der Unterhaltung; bei ihr vermengte es sich gewöhnlich mit einem Ausdruck der Sympathie — entweder für die Person, die sie anlächelte oder für die Person, über die sie lächelte.“ In dieser Sympathie sieht Helene Richter das Wesen von George Eliots Humor, der sich dadurch wesentlich vom Humor eines Thackeray unterscheidet. Thackeray ist oft ironisch, greift oft zur Satire und Parodie; George Eliot hat keinen Tropfen Bosheit in ihrem Blute, daher zur Satire nicht das geringste Talent.

Ihre Sympathie war allumfassend. Sie verstand jede menschliche Natur, nein, auch die tierische; wenige haben die Tierseele so warm gewürdigt wie sie. Daher ihre schrankenlose Toleranz, die

sonnengleich Gerechte und Ungerechte bescheint, sonnengleich die ganze Menschheit aller Zeiten und Zonen überblickt[1]). George Eliot hat eine unheimliche Weite des Horizonts. Sie las die großen Denkmäler der Hebräer, Griechen und Römer in den Ursprachen, die Literaturen aller Kulturvölker waren ihr geläufig; aus der Enge der väterlichen Rechtgläubigkeit rang sie sich früh an der Hand der großen Denker zu absoluter Freiheit des Geistes durch. Und da bleibt es besonders merkwürdig, daß sie sich nie in den luftleeren Raum unfruchtbarer Spekulationen verirrte.

Diese große Bildung hat mancher Kritiker als Schattenseite dargestellt, und zwar so, als hätte die Gabe verstandesmäßigen Erfassens und wissenschaftlicher Analyse ihre künstlerische Ursprünglichkeit geschädigt[2]). Und aus ihrem altruistischen Glaubensbekenntnis hat man vollends den Vorwurf abgeleitet, als hätte sie die orakelnde Pythia in ihren Romanen gespielt. Noch nie hat man mit größerem Unrecht die maßlose Bewunderung eines urteilslosen Publikums an dem Gegenstande dieser Bewunderung gerächt. Gewiß, der dogmendurstige Mob, der in seiner Gedankenlosigkeit am liebsten aus Romanen Weltanschauung bezieht, war nicht übel geneigt, aus George Eliot einen Götzen des altruistischen Freisinnes zu machen; aber wann hätte sie sich je (außer in den Augen des Hasses) in dieser Pose gefallen? Gewiß, den späteren Werken, ganz besonders Daniel Deronda, fehlt es an Frische und Unmittelbarkeit, so daß ein Eindruck der Lehrhaftigkeit im Leser entsteht; aber welcher unparteiische Beurteiler wird die Anhaltspunkte für die Charakteristik eines Schriftstellers den schwächsten Seiten seiner schwächsten Werke aus der Verfallzeit entnehmen? George Eliot hat, wie Scherer ein klein wenig übertreibend sagt, mit dem kühlen Blick des Naturforschers beobachtet, und wie der Naturforscher hat sie Wahrheit und nur Wahrheit angestrebt. Das haben alle großen Erzähler, Fielding, Thackeray, Balzac, Zola getan.

Ihre Lebensphilosophie hat man unnötigerweise in den Vordergrund geschoben und allzu nachdrücklich betont. Daß Gott unfaßbar, Unsterblichkeit schwer glaubhaft, die Pflicht aber ein kategorischer Imperativ sei, hat sie gesagt, und ihre Helden haben die

---

[1]) Diese Toleranz mag dem eifervollen Ruskin an ihr ebenso sehr abstoßend vorgekommen sein, wie ihre Auflehnung gegen die geltende Sitte und Religion. Daher wohl sein ablehnendes Urteil über die Mühle, die er „den Kehricht eines Pentonville-Omnibusses" nannte. Nineteenth Century 1881: Fiction, Fair and Foul.

[2]) A. Trollope, Autobiography 227. Gosse, Short History 370. — Sehr selten macht sie von ihrer Belesenheit einen unrechten Gebrauch, wie z. B. in dem seltsamen Titel Theophrastus Such, der wohl auf die Kapitelanfänge von Theophrasts Charakteren zurückgeht: *τοιοῦτός τις οἷος* „solch einer" usw.

stoischen Tugenden mehr oder weniger glücklich verkörpert [1]). Darum hat man noch kein Recht, aus ihr einen schulmeisterlich starren, dogmatischen Popanz zu machen.

C. Schriftstellerische Art.

In der Natur- und Menschendarstellung geht George Eliot ihre eigenen Wege; der wirkliche Wahrheitssucher kann ja die Dinge nur schildern, wie er sie sieht [2]). Aber in der Auslese und Verknüpfung, in der Schürzung des Knotens, in der Fabel kann sich kaum jemand der Überlieferung und dem Zeitgeschmack entziehen. In der Zeit der jugendlichen Frische wählt sie mit Vorliebe Geistliche, Pächter, Gutsherren und ihre Familien; später kommen städtische Arbeiter dazu, gewiß die Wirkung der immer lauter werdenden Dringlichkeit der sozialen Frage; die italienische Renaissance zu erfassen wurde sie höchst wahrscheinlich durch Ruskins Angriffe, sie darzustellen durch Reades Kloster und Herd angeregt; zuletzt wurde sie durch die Aufrollung der Judenfrage zur Beschäftigung mit dem ihr von Hause aus nicht gerade sympathischen Thema gedrängt.

In der Fabel hat sie sich nicht von dem alten Apparat der Jugendsünde und deren Bestrafung im Alter, dem geheimnisvollen Kinde, der gestohlenen Erbschaft und ähnlichen Mitteln freigemacht. Mehr als einmal ist sie gezwungen, die Fabel auf gewaltsame Weise zu Ende zu führen: wie Tom und Maggie (in der Mühle), so müssen auch Tito Melema (Romola) und Grandcourt (Daniel Deronda) durch Ertrinken vom Plane verschwinden. George Eliot erinnert auch darin an Shakespeare, daß sie über der Charakteristik die Geschichte zu kurz kommen läßt. Eine nüchterne Analyse aus Felix Holt zeigt diese Zugeständnisse an den Zeitgeschmack in unzweideutiger Weise.

Harold Transome, nach dem Tode seines älteren Bruders Durfey der Erbe von Transome Court, kehrt nach fünfzehnjähriger

---

[1]) Der radikale Idealismus des Volksmannes Felix Holt ist, wie Helene Richter hervorhebt, nicht ohne einen Anflug von asketischer Barfüßerbegeisterung und die Adresse an die Arbeiter (1867), zu der sich George Eliot durch das Drängen Blackwoods überreden ließ, betont im Sinne Shelleys und Mazzinis weit stärker die Pflichten des Volkes, als die Rechte.

[2]) Ihre Lokalschilderung ist so treu, daß man unter den erdichteten Namen ohne Schwierigkeit die wirklichen Orte erkannt hat. Richter 69. Gentleman's Magazine, December 1890. — Bezüglich der Urbilder für ihre Charaktere hat die Forschung noch viel nachzutragen. Casaubon in Middlemarch soll ein Porträt des vortrefflichen Gelehrten Mark Pattison (1813—1884) sein, der einmal auf dem Sprunge gewesen war, John Newman ins römische Lager zu folgen, aber im letzten Augenblick sein Heil im humanistischen Studium fand. Seine aus der Bewunderung der Scaligers hervorgegangene Arbeit über Isaac Casaubon erschien aber drei Jahre nach Middlemarch. Frau Lynn Linton erklärte Dr. Brabant in Bath für das Urbild des Casaubon. G. S. Layard, Mrs. Lynn Linton 67.

Abwesenheit in seine Heimat zurück. Der Vater, von jeher ein Dummkopf, ist jetzt ganz schwachsinnig und paralytisch, der Erstgeborene war ein ausschweifender und minderwertiger Mensch; mit heißer Sehnsucht erwartet die Mutter ihren Sohn, der mit neunzehn Jahren nach dem fernen Osten gezogen ist, um sein Glück zu suchen. Ein günstiger Zufall hat ihn von Konstantinopel nach Smyrna verschlagen — dort wurde er ein reicher Mann. Seine Mutter hat inzwischen gearbeitet, gespart, gedarbt, nur die Hoffnung, ihren Liebling dereinst auf Transome Court schalten und walten zu sehen, hat sie aufrecht erhalten. Welche Enttäuschung widerfährt ihr nun! Erst vor seiner Abreise aus Smyrna teilt ihr Harold mit, er sei verheiratet gewesen, seine Frau sei tot, er würde seinen dreijährigen Sohn mitbringen. Wie sie ihn wiedersieht, fühlt sie, er sei ihr, sie ihm völlig fremd geworden, und was ihr fast den Todesstoß versetzt — er will sich als Radikaler wählen lassen.

Der dissentierende Prediger des Ortes, Lyon, hat eine Tochter, Esther, die französischen Unterricht erteilt und dafür dem Luxus frönt, sich wie eine feine Dame zu kleiden. Alle Welt wundert sich über den Gegensatz zwischen Vater und Tochter, nicht zum mindesten der junge Felix Holt. Er ist der Sohn einer Witwe, die ihren und ihres Sohnes Unterhalt von dem Erlös der Pillen bestreitet, die sie ihrem Manne verdankt. Sie hat ihren Einzigen auf Wunsch des Verstorbenen zu einem Apotheker in die Lehre getan, und in den fünf Jahren, die Felix dort verbracht hat, ist er zu der Überzeugung gelangt, daß die Mixturen seines Vaters Schwindel sind, schädliche Quacksalbereien. Sein Entschluß ist gefaßt: der Verkauf der Medikamente muß eingestellt werden. Seine Mutter will er durch ehrliche Arbeit ernähren — er ist, abgesehen von seinem Beruf, sehr belesen und versteht auch das Uhrmacherhandwerk. Das Anerbieten, ihm zu einer seiner Kenntnisse würdigen Stelle zu verhelfen, weist er zurück; sein Großvater und anfangs auch sein Vater sind ehrliche Weber gewesen, er mag nicht zur Mittelklasse gehören. Ein rauher Geselle, der zum Beispiel nie eine Krawatte trägt, ist er ein Idealist reinsten Wassers, ein Volksfreund im wahrsten Sinne des Wortes. Seine Mutter, eine beschränkte Frau, die den Sohn ganz und gar nicht versteht, klagt dem Pfarrer ihre Not; Lyon läßt den jungen Mann kommen, und der entwickelt ihm seine Weltanschauung. So grundverschieden die beiden Männer auch sind, so haben sie doch eines gemein, ein grundehrliches Herz, und auch der Pfarrer ist von dem Wunsche beseelt, dem Volke, den armen Kohlenarbeitern, zu helfen. Es entspinnt sich ein intimer Verkehr zwischen den beiden, und Felix lernt Esther kennen — und lieben [1]).

---

[1]) Der Dichter Gerald Massey (s. oben S. 161) soll das Urbild von Felix Holt gewesen sein.

Mittlerweile haben die Wahlagitationen begonnen, und am Tage der Wahl bricht ein Tumult aus. Felix, der nur Umschau hält, um im Augenblicke der Not helfend beizuspringen, wird mit in den Strudel hineingezogen. Die Arbeiter gehen auf den verhaßten Besitzer eines Kohlenbergwerks los; — um ihn zu retten, läßt Felix ihn binden und gedenkt später zu ihm zurückzukehren. In der Aufregung wirft er jedoch einen Polizisten zu Boden und wird verhaftet.

Zu derselben Zeit hat sich ein großer Umschwung im Leben Esthers vollzogen: sie erfährt, daß sie nur die Stieftochter Lyons ist, der ihre Mutter, eine geborene Französin und die Witwe eines englischen Offiziers heiratete, als Esther ein Säugling war. Sie ist die Tochter Maurice Christian Bycliffes, des verschollenen Erben jener Familie Bycliffe, die einen alten gerechtfertigten Anspruch auf Transome Court hat — nur weil kein rechtmäßiger Erbe Bycliffes sich meldete, sind die Transomes in den Besitz des Gutes gelangt [1]).

Um dieses Geheimnis weiß Jermyn, der alte Advokat der Transomeschen Familie, und er droht Harold, Esther alles zu verraten, wenn er die Untersuchung nicht niederschlage, die gegen ihn wegen Betruges anhängig gemacht worden sei. Aber Harold ist ein Ehrenmann, der Jermyn haßt wie die Sünde, und er sucht einen anderen Ausweg. Er vertraut sich seiner Mutter an und veranlaßt sie, Esther aufzusuchen und zu einem längeren Besuche in Transome Court einzuladen — dann will er sich gütlich mit ihr ausgleichen. Esther nimmt die Einladung an. In Transome Court gewinnt das reizende Mädchen aller Herzen, sogar das des kleinen dreijährigen Erben, und auch Harold gefällt sie im näheren Verkehr so gut, daß er sie heiraten möchte.

Inzwischen nimmt die Untersuchung gegen Jermyn ihren Lauf, und in der höchsten Verzweiflung gesteht er Harold, daß dieser nicht des alten Transome, sondern sein Sohn sei. Harold ist gebrochen. Er teilt Esther mit, daß er infolge plötzlich eingetretener persönlicher Verhältnisse nicht mehr den Mut habe, um sie zu werben. Sie gibt der geknickten Mutter ihren Sohn wieder, der aber seine Hoffnung, Esther würde doch noch seine Frau werden, nicht erfüllt sieht: Esther ist es klar und immer klarer geworden, daß sie Felix liebe, sie gibt alle Ansprüche auf Transome Court auf und wird die Frau des jungen Mannes, der mittlerweile freigesprochen wird. — —

Das Kind der Liebe, das aus Mitleid angenommene Kind, das Kind als Aschenbrödel, das später zu seinem Prinzen kommt — alle diese Gestalten sind auch dem Romane vor George Eliot

---

[1]) Über die technischen Einzelheiten des Erbschaftsprozesses hatte G. Eliot von Frederic Harrison Auskunft erhalten.

geläufig; neu ist bei ihr die Sorgfalt, mit der sie das Seelenleben der Kleinen darstellt. George Eliot hat wohl nicht das Kind für die Literatur entdeckt — das kann nicht einmal von Dickens behauptet werden — wohl aber das unverstandene Kind.

In Maggie, der Heldin des Romans Die Mühle, hat sie teilweise sich selbst porträtiert und ihre jungen Leiden mit der Wahrheit und Treue von Selbsterlebtem geschildert. Maggie und ihr Bruder Tom sind beide mit Rücksicht auf die Verhältnisse abnorme Kinder. Das Mädchen ist vielfach dem Vater nachgeraten, in dem Knaben schlägt die Natur der Familie mütterlicherseits durch. Das ist gleich eine verhängnisvolle Anomalie. Maggie hat eine überkräftig beschwingte Phantasie, ein glühendes Herz, ein träumerisches, in sich gekehrtes Gemüt; die mütterliche Verwandtschaft dagegen besteht aus nüchternen, kühl berechnenden Krämern und kaltherzigen Frauen, deren Empfindungsvermögen sich nicht über Möbel und Kleider hinaus erstreckt. Die Mutter ist eine gutmütige Person, aber ohne ein starkes Gefühl und ohne viel Verstand. Maggie liegt nun mit Mutter und Familie fortwährend im Kriege. Sie soll Locken tragen, wie ihre brave Cousine, aber ihr Haar zeigt eine unüberwindliche Abneigung gegen die Haarwickelkultur; ihrer Cousine genügt täglich eine Schürze, Maggie braucht deren ein halbes Dutzend; die Cousine entzückt Onkel und Tanten durch ihr artiges Betragen, Maggie sind die steifen, kalten Gesichter und mehr noch die weisen Ermahnungen im höchsten Grade fatal, und sie versteht die Kunst nicht, ihre Abneigung zu verbergen. Die ehrenwerte Familie hat sich über das arme Kind ihr Verdammungsurteil gebildet — Maggie gilt für eine traurige Entartung in dem biedern alten Krämergeschlecht. Ein junges Schwanenkind ist unter Enten geraten. Der arme Vogel macht unter den ehrlichen Kindern eine sehr traurige Gestalt, bis er eines Tages von einer Schar stolzer Schwäne erblickt und aus der bösen Familiengemeinschaft mit Ente und Gans erlöst wird. Wird Maggie auch ihre Erlösung finden?

Ihr Bruder ist der einzige, der sie verstehen und retten könnte, denn er hat bei einem Pfarrer eine bessere Bildung genossen, ihm sollte auch eine Ahnung aufgegangen sein von dem Reiche des Schönen, für das die Natur seine Schwester bestimmt hat. Aber er ist leider in seiner Art auch eine Anomalie. Tom ist eine tatkräftige, durchaus aufs Praktische gerichtete Natur. Er wäre als junger Müller seinem Vater eine prächtige Stütze. Aber eben der hat sichs in den Kopf gesetzt, dem Burschen einen höhern Schliff zu geben; so fällt Tom dem Pfarrer in die Hände. Armer Tom! Wie Maggie ihrer Mutter halb blödsinnig erscheint, weil sie zu viele Schürzen braucht, während die kleine Person im Nagel mehr Verstand hat, als die Mutter im Kopf, so stempelt der gute Pfarrer Tom zum Idioten, weil ihm Euklids Sätze unbegreifliche

Rätsel, die Ausnahmen von den lateinischen Geschlechtsregeln unergründliche Geheimnisse sind. Die Leidenszeit, welche Tom bei Euklid und der lateinischen Grammatik durchmacht, reicht hin, um ihn zum abgesagten Feind aller rein geistigen Beschäftigungen zu machen — auch Tom ist also für Maggie verloren.

Das arme Kind steht mit seinen reichen Gaben unverstanden da in der nüchternen Umgebung. Statt zu nützen und zu erfreuen, stiftet sie Unheil und Verwirrung an; nach einem tapfern Kampfe mit den unglücklichen Verhältnissen findet sie die ersehnte Erlösung in den Wellen des Stromes Floß, der durch zwanzig Jahre die Mühle ihres Vaters getrieben und mit seinem melancholischen Rauschen die stillen Tränen des unverstandenen Kindes begleitet hat.

Unter den Erzählerinnen, welche, den Spuren George Eliots folgend, die abnorme Kinderseele behandeln, hat Sarah Grand in moderner Weise ihre „unmögliche Babs“ [1]) zu einem lustigen Kobold, die einem älteren Geschmacke untertänige Florence Montgomery ihre Kindergestalten zu lauter Märtyrern eines falschen Systems gemacht. Ihr ist die optimistische Anschauung Rousseaus von der angeborenen Güte des Kindes tatsächlich ein Evangelium. Die Gesetze der Vererbung, welche bei George Eliot eine sehr große Rolle spielen, will Florence Montgomery nicht leugnen; aber sie ist sozusagen von einem pädagogischen Fanatismus beseelt. Für sie existiert keine wirkliche kindliche Anomalie; was man als solche betrachtet, ist ein Resultat verfehlter Behandlung. Und verfehlt ist jede Erziehung, die nach einem pädagogischen Katechismus vorgeht, die, um mit dem Volke zu reden, alle Schafe über einen Kamm schert. Aus jeder Kinderseele muß sich das Göttliche, das Gute unter allen Umständen herauslocken lassen, wie das edle Metall aus taubem Gestein. Noch nie hat man den Individualismus, die Berechtigung des Eigenartigen in der Erzählung so scharf betont, so eindringlich, mit solcher Ausdauer und so viel Abwechselung gelehrt. Überall wird die Eigenart des Kindes im Kampfe mit der schablonenhaften Erziehung gezeigt — die französische Gouvernante kommt dabei immer sehr schlecht weg — und das reiche Seelenleben der Kleinen wird hie und da tendenziös übertrieben, im ganzen aber schön und wahr vor unsern Augen entrollt [2]). — —

Es ist leicht, in der dichterischen Tätigkeit der George Eliot zwei voneinander scharf geschiedene Zeitabschnitte zu sehen: erstens

---

[1]) Babs the Impossible.

[2]) Misunderstood. — Thrown Together. — Thwarted. — Wild Mike. — Seaforth. — The Blue Veil. — Transformed.

Die vielgelesene Mrs. Ewing (1841—1885) hat Kinder für Kinder geschildert.

die Zeit unbewußter, fast ungewollter Wiedergabe von Ererbtem und Selbsterlebtem, zweitens die Zeit verstandesmäßiger, oft mühevoller Produktion. Der historische Roman **Romola**, den sie (ihre eigenen Worte!) als junge Frau begann und als alte beendete, bezeichnet den Anfang der zweiten Periode. Die Beschäftigung mit dem Italien der Frührenaissance war durch Ruskin und die präraffaelitische Bewegung zu einem Bildungserfordernis geworden — und als George Eliot, die allzeit Empfängliche, Bildungsdurstige im März 1860 die Herrlichkeit von Florenz mit eigenen Augen schaute, warf sie sich mit Feuereifer auf das ihr von Haus aus eigentlich fremde Gebiet. Daß ihre Studien ein erzählendes Kunstwerk ergaben, war bei ihrer schöpferischen Veranlagung von vornherein zu erwarten. Sie nahm sich unsägliche Mühe mit der Lokalfarbe, der Zeitstimmung, dem winzigsten Detail. Das Ergebnis war ein grandioses Gemälde der florentinischen Gesellschaft am Ausgang des 15. Jahrhunderts — ein historischer Roman, doch einer, der weder genügend fesselt, noch genügend überzeugt. Der schöne, hochbegabte, aber arme Griechenjüngling Tito Melema gewinnt die Hand der vornehmen, edelherzigen, geistvollen Romola und gelangt zur höchsten Machtstellung am Hofe der Mediceer. Aber einerseits die angeborene Falschheit, andererseits die Teilnahmslosigkeit dem Adoptivvaterlande gegenüber sind schuld, daß er den Boden unter den Füßen verliert, erst seinen Wohltäter, dann die Gattin, endlich das herrschende Fürstenhaus verrät, was ihm den Untergang bereitet; die gebrochene Romola richtet sich an der Ekstase und Opferfreudigkeit Savonarolas auf, lernt durch ihn Demut und Entsagung und findet Beruhigung in Werken reinster Menschenliebe [1]).

Die Aufnahme des historischen Romans von seiten des Publikums ließ viel zu wünschen übrig; man war überrascht, verblüfft, ein klein wenig enttäuscht. Aber noch größer war die Überraschung, als **Daniel Deronda** erschien. Man hatte das richtige Gefühl, daß George Eliot immer mehr die Grenzen ihres Könnens überschritt, daß sie die nachtwandlerische Sicherheit, wie sie nur der Instinkt gibt, von Tag zu Tag verlor. Wollte sie, wie manche Kritiker sagen, die Innigkeit des jüdischen Familienlebens mit seiner Heiligkeit und Reinheit den Christen als Spiegel vorhalten? Wollte sie einen Vorschlag zur Lösung der Judenfrage machen? In Wahrheit hatte sie wohl ausschließlich das völkerpsychologische Moment an der Judenfrage gereizt.

Nicht nur wurzelte George Eliot im heimatlichen Boden, sondern das Erbteil des Blutes, das Gefühl der Zugehörigkeit zur Familie, zum Stamme, zum Volke — vielleicht zur Rasse — war

---

[1]) Helene Richter hat diesen Roman meisterhaft analysiert und das Verhältnis zu den Quellen sorgfältig herausgearbeitet. 125 ff.

ihr als Macht im Leben, geradezu als Schicksal zum Bewußtsein gekommen. Es ist eine feine Bemerkung von Joseph Jacobs [1]), daß Maggie Tulliver (in der Mühle), die ihre Liebe zu Stephen Guest opfert, als die Familie ihre Ansprüche an sie geltend macht, eigentlich demselben Naturtriebe folgt wie Fedalma (in Zigeuner), in der das Blut stärker ist als alle Reize der Welt. In diesem Lichte betrachtet, erscheint es nicht mehr so seltsam, daß es George Eliot lockte, dem uralten Problem der jüdischen Seele näher zu treten, das ideale Zusammengehörigkeitsgefühl der Juden bei ihrer Verschiedenheit der Sprache und Sitte, ihr starres Festhalten an der messianischen Hoffnung trotz immer neuer Enttäuschung zu begreifen. Daniel Deronda ist ein solcher Versuch [2]).

Daniel Deronda wächst im Hause Sir Hugo Mallingers unter dem Namen eines Neffen auf und wird von ihm ganz wie ein eigenes Kind behandelt. Daniel vermutet, er sei der natürliche Sohn seines väterlichen Wohltäters, und er trägt das angebliche Brandmal in stolzem Schweigen mit sich herum, absolviert das aristokratische Gymnasium in Eton und die Universitätsstudien in Cambridge, zeigt aber keinerlei Ehrgeiz, keinen Tatendrang; er geht durch seine Umgebung halb wie im Traum. Die Freundschaft mit seinem Studiengenossen Hans Meyrick ist vielleicht das einzige, das ihm innern, echten Anteil abzugewinnen vermocht hat. Da kommt ein neues Interesse in sein Leben. Als er eines Abends die Themse hinaufrudert, bemerkt er ein ärmlich gekleidetes Mädchen von zartester, etwas fremdartiger Schönheit am Ufer und fühlt sich eigentümlich angezogen. Einige Zeit ruht er, im Schilf halb versteckt, auf den Polstern seines Bootes aus; da bemerkt er, wie eben dieses Mädchen im Begriffe ist, sich im Fluß zu ertränken. Daniel gewinnt ihr Vertrauen und führt sie in die Familie seines Freundes ein, wo sie von der Mutter und ihren Töchtern auf das liebevollste aufgenommen wird. Die Gerettete ist eine Jüdin, die nach London gekommen ist, um den kupplerischen Anschlägen ihres verkommenen Vaters zu entrinnen; dort hofft sie auch Mutter und Bruder zu finden. Daniel verschafft ihr Gesanglektionen und forscht nach ihren Verwandten. Bald stellt es sich heraus, daß die Mutter nicht mehr am Leben ist; der Bruder aber wird gefunden, freilich blutarm, schwindsüchtig, einem baldigen Tode verfallen. Mordechai ist eine Offenbarung für Daniel, der in landläufiger Weise die Juden als Schacherer und das Judentum als ein versteinertes Überbleibsel von sinnlosen, längst überwundenen Glaubensartikeln sich vorgestellt hat: Mordechai ist lauter Seele, und diese

---

[1]) Literary Studies 8.

[2]) Helene Richter sieht im Daniel Deronda nur den Roman der Duldung, wundert sich daher folgerichtig über die Betonung des nationalen Elements. S. 46. — Schon W. Scherer hat den völkerpsychologischen Grundgedanken ausgesprochen. Deutsche Rundschau 1877, S. 251.

Seele ist von der einen Sehnsucht ausgefüllt, seinem Volke wieder einen Anteil an der alten Heimat zu verschaffen, seine im Elend krank gewordenen Stammesgenossen auf dem Boden der Väter wieder genesen zu sehen. In mystischer Schwärmerei hat er jahrelang auf den Berufenen, von der Vorsehung Auserwählten gewartet, der den Traum des jüdischen Volkes zur Wirklichkeit machen soll; in Daniel sieht er das ersehnte Werkzeug des Heils. Er hat beim ersten Zusammentreffen in ihm den Juden geahnt und an seinem Gefühle festgehalten, trotzdem der angebliche Neffe Sir Hugo Mallingers in gutem Glauben die Zugehörigkeit zum jüdischen Stamme geleugnet. In der Tat behält der Schwärmer recht: Daniel ist der Sohn einer jüdischen Sängerin, die bei ihrer Verheiratung mit einem russischen Fürsten den unbequemen Sohn aus erster Ehe ihrem ritterlichen Verehrer Sir Hugo überlassen hat. Diese Eröffnung spült wie eine Sturmflut alle Erziehungsergebnisse hinweg; Daniel wird sich plötzlich seiner Sehnsucht bewußt, übernimmt mit ganzer Seele die ihm von Mordechai übertragene Sendung und geht mit Mirah als Lebensgefährtin nach Palästina, um das Erlösungswerk zu beginnen [1]).

Bei aller Selbständigkeit und Eigenart ist George Eliot doch nicht frei von unbewußter Nachahmung erfolgreicher Zeitgenossen. Wenn ihr sonst so maßvoller, naturgetreuer Humor in Possenhaftigkeit umschlägt, wie gelegentlich in der Mühle [2]), so wurde sie zu dieser Verleugnung ihres bessern Ich durch die Karikaturen bei Dickens verführt, und wenn sie vielfach den flotten Gang der Erzählung durch befremdende Gemeinplätze von zynisch sein sollender Art unterbricht, so ist der Einfluß Thackerays zu erkennen [3]).

Über die Minderwertigkeit von George Eliots Dichtung sind alle Kritiker einig; doch hat wenigstens ein Gedicht von ihr Bürgerrecht in der englischen Literatur erlangt, und der erste Vers ist zum geflügelten Zitat geworden.

„O, mög' ich eingeh'n zu dem unsichtbaren Chor
Der Toten, der Unsterblichen, die wiederum
In Geistern leben, welche ihre Gegenwart
Erhob, in Pulsen, die der Edelmut erregt,
In Taten kühner Redlichkeit, in der Verachtung
Erbärmlich kleinen Ziels, das endet mit dem Selbst,

---

[1]) Der Gedanke einer Neubesiedelung Palästinas fand in Baron Edmund Rothschild (Paris) großherzigste Förderung, der eine ganze Anzahl von blühenden Kolonien in Palästina ihr Dasein verdankt. Dr. Theodor Herzl (Wien) gab der zionistischen Idee eine großartige, die Judenheit der ganzen Welt umfassende Organisation und hat sie in der von ihm 1897 gegründeten Wochenschrift Die Welt theoretisch begründet. Vgl. Th. Herzls Zionistische Schriften. Berlin 1906.

[2]) Richter 83.

[3]) Hutton 177.

Im Denken, das erhaben, sternengleich, die Nacht
Durchbricht und, milde und beharrlich, spornt den Menschen
Dem weitern Ausweg nachzuforschen.

. . . .

. . . .

Dies ist das künftige Leben,
Das Märtyrer erhabener gemacht für uns,
Die wir zu folgen streben. O, erreichte ich
Den reinsten Himmel! Würde ich für andere Seelen
Der Kelch der Kraft in einer ungeheuren Pein;
Entzündet' edlen Eifer, nährte reine Liebe,
Erregte Lächeln, das die Grausamkeit nicht kennt —
Würd' ich die holde Gegenwart des Guten, rings zerstreut
Und immerdar noch stärker noch in der Zerstreuung.
So werd' ich eingeh'n zu dem unsichtbaren Chor,
Dess' Harmonie die Heiterkeit der Welten ist [1]."

Es lag nahe, die größten Erzählerinnen dieser Zeit miteinander zu vergleichen, wie man Dickens und Thackeray, Browning und Tennyson verglich. Gemeinsam ist Charlotte Brontë und George Eliot nur das Genie; in der Persönlichkeit, in der Bildung, in der Weltanschauung gehen sie vollständig auseinander.

Charlotte ist die ursprünglichere, leidenschaftlichere, tiefere, Marian die ruhigere, leichtlebigere Natur; Charlotte ist zäh, eigensinnig, unbeugsam, Marian geschmeidiger, weicher, nachgiebiger; Charlotte steckt bis an den Hals in Vorurteilen, die sie mit dem Blute überkommen oder sich in der Enge des weltfremden Pfarrhofes angeeignet hatte, Marian ist so voraussetzungslos und frei, als wir Menschen überhaupt sein können; Charlotte ist bis an ihr Ende nicht nur gottgläubig, sondern eine übereifrige Anhängerin ihrer Kirche, von mühsam erworbener Duldung gegen die anderen Protestanten, voll gehässiger Verachtung für die römisch-katholische Religion; Marian ist jedes Bekenntnis gleich verständlich als geschichtlich Gewordenes, als geistiger Ausdruck einer bestimmten Volks- oder Gesellschaftsindividualität; Charlottes Bildung geht nicht weit über das gestrichene Maß der „höheren" Lehrerin hinaus, Marian hat so ziemlich die philosophische Erkenntnis ihrer Zeit in ihrem Geiste vereinigt.

Dieser Verschiedenheit der Veranlagung und des geistigen Werdens entspricht der Abstand ihrer schriftstellerischen Art. Charlotte hat eigentlich nur eine Saite auf ihrem Instrument — die Liebe des Frauenherzens. Jane Eyre, Lucy Snowe, Shirley, Helstone — sie alle sind Blumen, die das Köpfchen immer dem geliebten Manne zuwenden, bei seinem freundlichen Blick sich entfalten, in seiner Abwesenheit ermatten, verwelken. Was auch immer in ihrer Umgebung geschieht, was der Mann im Kampfe mit den Menschen vollbringt, alles wird vom Frauenauge gesehen, vom

[1]) Übersetzt von Helene Richter.

Frauenherzen geschätzt. Die ganze Welt Charlotte Brontës ist gerade so groß, als das Gemüt eines, sagen wir ungewöhnlichen, Mädchens umspannt. George Eliots Männer und Frauen, namentlich die in ihren späteren Werken, leben in und mit ihrer Zeit, deren bewegende Fragen sie ebenso tief aufrühren wie ihre persönlichen Angelegenheiten; das Leben in seiner Vielgestaltigkeit ist bei ihr in hohem Grade vertreten.

Der George Eliot im Punkte der umfassenden Bildung und in manchem anderen Merkmal verwandt ist

Mary Humphry Ward [1]

(geb. 1851),

die Enkelin Dr. Thomas Arnolds, jenes charaktervollen und gelehrten Schulmannes, der in den Jahren 1828 bis 1842 als Headmaster von Rugby wirkte, und von dem wir in dem wohlbekannten Buche "Tom Brown's Schooldays" ein so pietätvolles Porträt besitzen. Ihr Vater, Thomas Arnold, Professor für englische Sprache und Literatur an der katholischen Universität zu Dublin, der Herausgeber von Wyclifs englisch geschriebenen Werken und der Verfasser eines "Manual of English Literature", lebte eine Zeitlang zu Hobart in Tasmanien, wo er die Tochter des Gouverneurs Sorell heiratete. Dort wurde Mary geboren. Nachdem ihr Vater nach England zurückgekehrt war, verlebte sie einen Teil ihrer Jugend in dem durch Wordsworth berühmt gewordenen Rydal Mount im Seegebiete von Westmoreland. Später hielt sie sich mit ihrem Vater in Oxford auf, wo sie mit großem Eifer Theologie, Philosophie und Sprachen studierte. Den stärksten und nachhaltigsten Einfluß übte dort auf sie Professor T. H. Green, der Verfasser der "Prolegomena to Ethics", der vor einigen dreißig Jahren die studierende Jugend Oxfords begeisterte. Im Jahre 1872 heiratete Mary den Tutor am Brazenoze College, Humphry Ward, der später Oxford verließ und in die Redaktion

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Milly and Olly. (Milly und Olly). 1881.
Amiel's Journal. (Tagebuch von Amiel). 1884.
Miss Bretherton. (Miß Bretherton). 1886.
Robert Elsmere. (Robert Elsmere). 1888.
The History of David Grieve. (David Grieve). 1892.
Marcella. 1894.
The Story of Bessie Costrell. 1895.
Sir George Tressady. 1896.
Helbeck of Bannisdale. 1898.
Eleanor. 1900.
Lady Rose's Daughter. 1903.
The Marriage of William Ashe. 1905.
Fenwick's Career. 1906.

der Times eintrat. Seine Ausgaben englischer Dichter sind durch die Einleitungen der bedeutendsten englischen Literarhistoriker bekannt.

Die schriftstellerische Tätigkeit Mrs. Wards beschränkte sich bis zum Jahre 1888 auf literarhistorische Abhandlungen in der Saturday Review, in Macmillan's Magazine, die Übersetzung des Tagebuches von Amiel, eine Geschichte aus den Bergen (Milly und Olly) und die Novelle Miß Bretherton. Das letztgenannte Werk machte geringen Eindruck, und in der Tat ist darin die Verfasserin von Robert Elsmere und David Grieve kaum zu erkennen. Nur eines haben alle drei Romane miteinander gemein; immer sind es geistige Vorgänge, welche das Schicksal der Beteiligten bestimmen, Bildung wird nicht als Zierde, als Luxus, sondern als Lebensbedingung behandelt.

Im Jahre 1888 erschien Robert Elsmere in drei Bänden. Seit urdenklichen Zeiten hausten die Leyburns als Freisassen im Dorfe Long Whindale in Westmoreland, ein biderbes, hartes, in der letzten Generation durch mancherlei niedrige Laster beflecktes Geschlecht. Richard schlägt aus der Art. Er ist schwärmerisch, empfindsam, wißbegierig. Da er so zum Bauern nicht taugt, wird er in die Schule geschickt; das ist auch sein natürlicher Platz. Die Laster seiner Vorfahren haben auf ihn eine merkwürdige Wirkung ausgeübt: er kann die abscheulichen Bilder seiner Kindheit nicht loswerden, und die Folge ist eine altprotestantische Askese, wie sie kaum noch in unseren Tagen vorkommt. Mit zähem Starrsinn und ererbter Beschränktheit spinnt er sich in seine durch und durch orthodoxe Weltanschauung ein, alles von sich weisend, was nicht in den Dienst der Religion gepreßt werden kann: weltliche Dichtung, weltliche Wissenschaft, Musik, Malerei sind ihm Sünde und Greuel. Die Furcht vor der Sünde peinigt ihn trotz seiner Glaubensstärke und Frömmigkeit bis zum letzten Augenblick, und auf dem Totenbette nimmt er seiner Tochter Katharina das Versprechen ab, ihren beiden jüngeren Schwestern die Wege Gottes zu weisen und in der Abgeschiedenheit Long Whindales mit ihrer verwöhnten, wehleidigen Mutter den Schlingen der Welt fernzubleiben. Katharina hat von ihrem Vater die Angst vor Welt und Sünde, den unerschütterlichen Glauben, die Beschränktheit, die Askese, aber auch eine bäuerliche nordenglische Gesundheit des Geistes und Leibes, unbeugsame Willens- und Charakterstärke geerbt; doch ist die Herbheit des Mannes bei ihr durch ein tiefinnerliches Gemütsleben und ein weiches Empfinden gemildert. Katharina ist in dem Augenblicke, da die Handlung beginnt, vermöge dieser Eigenschaften nicht nur in dem Haushalte der Leyburn, sondern im ganzen Dorfe trotz Pfarrer und Arzt die nützlichste, angesehenste, unentbehrlichste Person; sie ist fünfundzwanzig Jahre alt und in ungetrübter Seelenruhe darauf eingerichtet, bis ans Ende ihrer Tage Mutter und Geschwistern, den Siechen und Beladenen zu leben.

Mit dieser spröden, weltflüchtigen, in freiwilliger Beschränkung zufriedenen Natur führt der Zufall den weichen, empfänglichen, vielseitigen, weltfreudigen Robert Elsmere zusammen. Sein Vater entstammte einer altadligen südenglischen Familie und hatte, der Tradition seines Geschlechtes folgend, die Familienpfründe in Murewell inne. Er starb, als Robert noch ein Kind war, und dieses war nun ganz der Erziehung seiner irischen Mutter überlassen, welche mit unendlicher Hingebung, aber in etwas zu gemütlich-kameradschaftlicher Weise à la Frau Rat dieser Aufgabe gerecht zu werden sucht. Die keltische Lebhaftigkeit und das keltische Feuer, die Robert von seiner Mutter geerbt hat, werden nicht im geringsten eingedämmt; in seiner sinnlichen Empfänglichkeit erfaßt er einen Erkenntniszweig nach dem anderen: Sprachen, Naturwissenschaften, Geschichte, Theologie, Philosophie; leicht, nur allzuleicht schließt er sich seinen Genossen an, leicht gelingt es fremdem Willen, den seinen zu bestimmen. In all dem Wechsel aber, bei aller Beweglichkeit bleiben fest und unwandelbar seine Selbstlosigkeit, seine Opferfreudigkeit, sein Glaube an Gott, an Christus, an den göttlichen Funken im Menschen, und er fühlt sich berufen, als Geistlicher sein Scherflein zur Verbreitung dieses Glaubens, mithin zur Besserung und Veredelung der Menschheit beizutragen.

Dieser Mann mit dem geschmeidigen Geiste und weichen Kinderherzen lernt Katharina Leyburn bei einem Besuche in Westmoreland kennen. Das Ungewöhnliche an Katharina, ihre herbe Weltflucht, ihre Zurückhaltung, ihre keusche Schönheit sprechen zu seiner Phantasie, ihr tiefes Gemüt, ihre Selbstentäußerung gewinnen sein gleichgestimmtes Herz, sogar ihre selbstgezogenen geistigen Schranken reißen den geistig Ruhelosen, nach allen Seiten Ausschauenden, zur Bewunderung hin: der vielumfassende, stets nach neuem hungernde Geist beugt sich vor dem einseitigen, aber selbstgenügsamen Charakter Katharinas, sowie Katharina wiederum sich der Überlegenheit des weltfreudigen und doch so frommen, von Menschenliebe und geistlichem Tatendrang überströmenden Robert gefangen gibt.

Diese zwei hochgestimmten Menschen bringen neues Leben in ihre Umgebung, und ein Jahr ungetrübten Liebesglückes vergeht ihnen unter Werken der Barmherzigkeit und Humanität im besten Sinne des Wortes. In unmittelbarer Nähe aber steht das Schloß des Squire Roger Wendover mit seiner alten, an geschichtlichen und theologischen Werken reichen Bibliothek. Robert hat die Erlaubnis, die Bücher nach Herzenslust zu benutzen, und der Unersättliche vertieft sich mit Begeisterung in die ersten Jahrhunderte mittelalterlicher Geschichte, die ihn vor allem interessiert und die in der Bibliothek des Squire besonders reich vertreten ist. Katharina hat kein Verständnis für die wissenschaftliche Tätigkeit ihres Mannes, aber sie beugt sich in Demut vor der Überlegenheit

Roberts. Erst als ihr Mann in persönliche Berührung mit dem Squire kommt, ahnt sie Unheil und Verderben für ihr Glück.

Und sie hat recht. Der Squire ist ein Gelehrter von europäischer Berühmtheit, aber der Schrecken aller Gläubigen in England, denn er ist der Verfasser des berüchtigten Buches "Idols of the Marketplace," eines Werkes, das mit schonungsloser Hand die Geschichte des Urchristentums wie ein legendarisches Gewebe zerreißt. Das Arbeitszimmer in der alten Bibliothek gibt im Grundriß die Bildungsgeschichte Roger Wendovers. Da stehen in einer Reihe lauter Bücher aus der Zeit der Oxforder Bewegung, darunter eines, auf dessen Titelblatte sich eine eigenhändige Widmung Newmans befindet, in einem zweiten Kasten Kirchenväter, die Konzilbeschlüsse und ähnliche Literatur; der nächste Kasten enthält lauter Philosophen des 18. Jahrhunderts, und wieder ein anderer zeigt die Hauptwerke deutscher Geschichtsforschung und Philosophie aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und unserer eigenen Zeit. Da steht ein starker Band mit der Inschrift: "Amico et discipulo meo Fredericus Guilielmus Schelling," daneben, ebenfalls mit Autographen geschmückt, die Werke der Humboldt, Boeckhs, Niebuhrs, Baurs, Ewalds, D. F. Strauß'. Roger Wendover war nach dem Zusammenbruche der Oxforder Bewegung im Jahre 1846 nach Deutschland gegangen, wo er zehn Jahre lang in Bonn, Heidelberg und Berlin unter den Heroen deutscher Wissenschaft den Geist selbständiger Forschung erwarb, bis er das scharfe Instrument philosophisch-historischer Kritik zu handhaben verstand. Jetzt, da ihm Robert Elsmere persönlich näher tritt, ist Wendover lauter Intelligenz. Rastloser Gedankenarbeit, reiner Verstandestätigkeit hingegeben, hat er es beinahe verlernt, an menschlichen Angelegenheiten teilzunehmen; er lebt und webt im luftleeren Raume abstrakter Forschung; den Gefühlsaposteln des 19. Jahrhunderts steht er feindselig gegenüber. „Nieder mit dem Enthusiasmus!" zitiert er als den Ausspruch eines geistlichen Würdenträgers und fährt fort: „Dieser Wahlspruch paßt auf alle Narren mit einer Mission, die unsere Zeit heimgesucht haben, auf alle die Kingsley, Maurice, Ruskin, von denen jeder darauf ausging, irgendeine zwecklose Aufregung hervorzurufen, um zum eigenen Besten eine Kapitalanlage fürs Jenseits und eine Reklame im Diesseits zu erlangen."

„Sie halten dafür," sagt er zu Robert, „daß wir unsere Zivilisation dem Herzen, dem Gefühle verdanken; das ist die Ansicht der Majorität. Ich aber gehöre zur bedauernswerten Minorität, welche glaubt, daß die Welt Zweck und Ziel vom Kopfe empfängt."

Der Logik, der Gelehrsamkeit, der epigrammatisch zugespitzten Beredsamkeit dieses Mannes gegenüber kann der arme Robert das Feld nicht behaupten.

Richard Wendover zerstört die historische, die überlieferte Grundlage seines Christentums, ohne im entferntesten daran zu denken, daß er damit zugleich sein Lebensglück vernichtet. Robert verliert mit seinem orthodoxen Glauben zugleich alles, was ihm das Leben lebenswert macht — seine Frau, seine Gemeinde, seine Mission bei den Armen und Kranken im eigentlichen und figürlichen Sinne.

Damit hört, streng genommen, der Roman Robert Elsmere auf. Das Schicksal erfüllt sich, wie es die in dem tiefinnersten Wesen des Helden begründete Handlungsweise herbeiführt; wir sehen ihn im ungleichen Kampfe unterliegen. Frau Ward läßt dem Schlusse sozusagen noch ein Nachwort folgen: Robert Elsmere wird der Verkünder eines rein menschlichen, alles Legendarischen entkleideten Christentums. Er reißt die Arbeiterschaft Londons, die ihm begeistert in Scharen zuströmt, aus ihrem religiösen Zynismus, sein Evangelium verspricht eine neue geistige Macht zu werden; da wirft ihn eine Krankheit nieder, deren Keim er seit Jahren in sich trägt, und er stirbt.

Durch künstlerischen Aufbau, durch die Folgerichtigkeit in Handlung und Charakterzeichnung und endlich durch die gegenständliche Unparteilichkeit wird man in den Romanen der Frau Ward an die allerbesten Werke von Charlotte Brontë und George Eliot erinnert. Bedeutungsvoll in mehrfacher Beziehung ist es, daß sowohl die letztere als Frau Ward mit liebevoller Pietät die Welt des kirchlich-orthodoxen Glaubens schildern, wie wir immer wieder wehmütig der Jugend gedenken, die für immer verschwunden ist.

Es ist anziehend und lehrreich, die Quellen aufzusuchen, aus denen Frau Ward ihre Stoffe und ihre Weltanschauung geschöpft hat. Die ersten Aufschlüsse darüber gibt uns ihre Biographie. Alle Phasen ihres Lebens sind durch literarische Niederschläge in ihren Werken vertreten, nur daß sie nicht wie geologische Schichten in chronologischer Reihenfolge erscheinen. Da Frau Ward, wie ich ihren eigenen Mitteilungen entnehme, die intime Kenntnis Westmorelands dem Aufenthalte in dem Hause ihres Großvaters Dr. Arnold verdankt, so liegt es nicht ferne, für die mit köstlichem Humor gezeichneten Figuren der Pastorsfrau von Long Whindale, der Bauern und anderer Nebengestalten die Urbilder in der Umgebung ihrer in Ambleside verlebten Kindheit zu suchen. Ihren Oxforder Studienjahren verdanken wir die Gestalt des Professors Grey, in dem Frau Ward ihren Lehrer, Professor Thomas Hill Green, porträtiert, und in der Tat sind es dem Wesen nach die Lehren dieses Mannes, welche in ihrem ersten großen Roman Robert Elsmere, im zweiten David Grieve vertritt. „Die ganze Grundlage seines Gedankenbaues," sagt sie, (Robert Elsmere I, 109), „war hegelianischer Idealismus. Er hatte mit

dem landläufigen Begriffe vom Christentum gebrochen, aber das einzig Wirkliche im Leben waren ihm Gott, Bewußtsein, Pflicht." Und in dem an Faust erinnernden Katechismus zwischen David Grieve und seiner Frau heißt es: „Es lebt etwas in mir und anderen Menschen, das anders ist als die ganze Natur — ein Etwas, das nicht von der Natur geschaffen, sondern die erste Bedingung dafür ist, daß wir überhaupt etwas vom Vorhandensein der Natur wissen. Dies Etwas — man nenne es Vernunft, Bewußtsein, Seele — verbindet uns mit der Welt; denn überall in der Welt findet sich die Vernunft zurecht; sie vermittelt uns die Erkenntnis der wunderbaren Weltordnung, in der wir uns bewegen, sie reißt die sinnlichen Schranken nieder, die uns vom absoluten Bewußtsein, dem ewigen Sein trennen, aus welchem notwendigerweise, wenn menschliche Logik irgendwelchen Wert hat, jene Ordnung herrühren muß; dieses Bewußtsein bringt uns zu Gott, gibt uns den Trost, auf Unsterblichkeit zu hoffen."

In Marcella hat Frau Ward den Versuch gemacht, die sozialpolitischen Bestrebungen aus dem Anfang der neunziger Jahre in einer Anzahl von verschiedenen Typen darzustellen; die Fabier werden unter dem durchsichtigen Titel „Abenteurer" (Venturists) nicht übel porträtiert.

Mark Rutherford [1]), Federname für William Hale White,

hat die Befreiung aus der Enge religiöser und nationaler Selbstgerechtigkeit ohne Kunst, aber mit überzeugender Schlichtheit geschildert — offenbar aus eigener Erfahrung. Der Boden, aus dem seine Gestalten hervorwachsen, ist die englische Kleinstadt mit ihrem lächerlichen Kastenwesen und ihrer unbarmherzigen Beschränktheit; die Helden und Heldinnen „Rutherfords" haben die Kraft, sich geistig und sittlich von der gedankenlosen Masse loszulösen und ihrem natürlichen Drange zu leben. Mit dem Leben der kalvinistischen Sekten ist er besonders vertraut und hat uns wie kein zweiter ihr Denken und Fühlen erschlossen. Das Hauptwerk dieses Schriftstellers ist wohl Der Aufruhr in der Gerbergasse, eine Erzählung aus dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts; die seelische Entwickelung des kalvinistischen Setzers Zachariah Coleman wird in gegenständlicher, ganz epischer Weise dargestellt.

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Autobiography of Mark Rutherford. 1885.
The Revolution in Tanner's Lane. (Der Aufruhr in der Gerbergasse). 1887.
Miriam's Schooling. 1890.
Clara Hopgood. 1896.
John Bunyan. 1905.

Zwanzigstes Kapitel.

Herbert Spencer[1]) und der Entwickelungsgedanke.

Seit meiner Knabenzeit lebt in mir mehr oder weniger bewußt der Drang, die Erscheinungen auf natürliche Weise zu erklären. (Leben).

A. Leben.

Spencer wurde im Jahre 1820 zu Derby geboren, als der Sohn eines Lehrers, wie Huxley und John Stuart Mill; aber sein Vater war vernünftig genug, den Jungen weder ganz sich selbst zu überlassen wie der alte Huxley, noch ein Wunderkind aus ihm machen zu wollen wie James Mill, so daß er eine freundliche Jugend hatte, bei einer sorgfältigen, wenn auch ganz normalen Erziehung, in der besonders auf die Eigenart des Knaben geachtet wurde, der von jeher Vorliebe für die Naturwissenschaften und Sinn für Verstandesfragen zeigte, während er mechanisch nichts erlernte. Charakteristisch ist es auch, daß er nie von religiösen Zweifeln geplagt wurde, sich überhaupt über religiöse

---

[1]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Proper Sphere of Government. (Regierung). 1842.
Social Statics. (Gesellschaftsstatik). 1850.
Theory of Population. (Bevölkerung). 1852.
Principles of Psychology. (Psychologie). 1855.
Progress: its Law and Cause. (Fortschritt). 1857.
Education. (Erziehung). 1861.
First Principles. (Grundlagen). 1862.
Principles of Biology. (Biologie). 1864—1867.
The Study of Sociology. (Soziologische Anfangsgründe). 1873.
Principles of Sociology. (Soziologie). 1876—1896.
Comparative Psychology. (Vergleichende Psychologie). 1876.
The Data of Ethics. (Ethik 1). 1879.
The Man versus the State. (Mensch und Staat). 1884.
Factors in Organic Evolution. (Evolution). 1886.
Justice. (Gerechtigkeit). 1891.
Principles of Morality. (Ethik 2). 1893.
Essays. (Aufsätze 1). 1896.
Various Fragments. (Aufsätze 2). 1897.
Facts and Comments. (Aufsätze 3). 1902.
Autobiography. (Leben). 1904.

Fragen nicht den Kopf zerbrach; das ist in England und in einer Dissenterfamilie, wo noch dazu der Vater Methodist und dann Quäker, die Mutter Wesleyanerin war, doppelt bemerkenswert.

Vom dreizehnten Jahre ab wurde Spencer privat unterrichtet, und zwar von seinem Onkel, dem Pfarrer Thomas Spencer (in Bath), der ihn gern für die Universität vorbereitet hätte. Herbert aber, der in der Schule aus den früher erwähnten Gründen nicht gut fortgekommen war, zeigte keine Lust, Griechisch zu lernen, und so wurde er zuerst Hilfslehrer und dann Eisenbahningenieur auf der neueröffneten Strecke London-Birmingham. Er machte seine Sache vortrefflich und war auf dem besten Wege, eine einträgliche Lebensstellung zu erlangen; gelegentlich des Baues einer neuen Avonbrücke wurden ihm verantwortungsvolle Geschäfte übertragen [1]). Aber den Zwanzigjährigen fesselten bezeichnenderweise die bei diesen Arbeiten aufgeschlossenen geologischen Schichten weit mehr als sein Amt, und als es zu einem Zerwürfnis mit seinem Vorgesetzten kam, kehrte er höchst vergnügt ins Elternhaus zurück (1841), wo er nun eine glückliche Ferienzeit verlebte. Er nahm den lebhaftesten Anteil an der Entstehung eines Gesangvereins, denn er war eine durch und durch musikalische Natur, trat in Wort und Schrift für das allgemeine Stimmrecht ein und schrieb die ersten Aufsätze sozialpolitischer Natur. In den nächsten Jahren wanderte er ziemlich planlos, aber immer mit technischen und anderen Erfindungen beschäftigt, zwischen London

---

Ausgabe:
William and Norgate.
Deutsche Übersetzung von Vetter & Carus. 12 Bände.
Auszug: J. H. Collins, An Epitome of the Synthetic Philosophy. London 1889.
Literatur:
Autobiographie, übersetzt von L. u. H. Stein. Mit Einleitung. Stuttgart 1905. (Autobiographie).
Michelet, H. Spencers System der Philosophie. Halle 1882.
Höffding, Einleitung in die englische Philosophie unserer Zeit. Deutsch von Kurella. Leipzig 1889. (Höffding).
Hector Macpherson, H. Spencer: The Man and his Work. London 1900. (Macpherson).
Gaupp, H. Spencer. Stuttgart 1900.
J. M. Robertson, Modern Humanists. London 1901. (Robertson).
W. H. Hudson, An Introduction to the Philosophy of H. Spencer, London 1905. (Hudson).
J. A. Thomson, H. Spencer. London 1906. (Thomson).
C. W. Saleeby, Evolution the Master Key. New York 1906.
Henry Sidgwick, The Ethics of T. H. Green, H. Spencer, and J. Martineau. London 1902.

[1]) Damals geschah es, daß Spencer nahe daran war, mit dem schönen Geschlecht nähere Bekanntschaft zu machen, vielleicht sogar sich ernstlich zu verlieben; aber das Mädchen war bereits verlobt! Später hat er mit Frauen, wie z. B. mit George Eliot freundschaftlich verkehrt, aber nie daran gedacht, sich fürs Leben zu binden.

und der Provinz hin und her, machte wertvolle Bekanntschaften, so unter anderen die von G. H. Lewes, schrieb eifrig für die großen Reviews und behielt dabei fortwährend den Plan seines Lebenswerkes im Auge.

1850 erschien sein erstes großes Werk, die Gesellschaftsstatik, aber Spencer wurde nicht schnell berühmt. Nur einige Auserwählte, darunter George Eliot, erkannten schon damals seine Bedeutung. 1853 erbte er 500 Pfund; das ermöglichte es ihm, die Redakteurstelle beim Economist aufzugeben und sich eine Erholungsreise in die Schweiz zu vergönnen. Aber er verwendete die neue Muße zu angestrengtester Arbeit, und als die Psychologie zustande kam (1855), sah es ganz danach aus, als wäre er auch mit seiner Gesundheit und Arbeitskraft zu Rande gekommen. Zeichen von Herzleiden, Verdauungsbeschwerden, Schlaflosigkeit, Nervosität stellten sich ein, und die versuchten Ablenkungen wie Reiten, Fischen, Segeln und Baden wollten nichts nutzen; seine Gesundheit war von da an für immer erschüttert.

Eine Zeitlang hoffte er auf eine sichere Stellung, etwa ein Staatsamt, um seine ganze Muße und Arbeitskraft der „Synthetischen Philosophie“ widmen zu können, aber es wurde nichts daraus; 1859 entschloß er sich, auf das Drängen von Männern wie Lewes, Huxley, Tyndall u. a., das Werk in Lieferungen auf Subskription drucken zu lassen. Nachdem er im Frühjahr die nötige Anzahl von Abnehmern zusammengebracht hatte, machte er sich ernstlich ans Werk, aber kaum war das erste Kapitel der Grundlagen beendet, als seine Nerven vollständig versagten. Er mußte pausieren und wieder pausieren und ein förmliches System von kleinen Künsten ersinnen, um dem kranken Körper die nötige Arbeitskraft abzulisten. Ausflüge nach Wales, Schottland und Paris waren ihm eine besondere Erholung; regelmäßige Anregung und Erheiterung boten die Freundschaftsmahle des „Zehnerklub“, dem unter anderen Huxley, Tyndall, Hooker, Lubbock und Spencer angehörten.

Im Jahre 1866 zeigte es sich, daß viele Subskribenten ausgesprungen waren, und Spencer stand vor dem Bankerott. Das Anerbieten Mills, für alle Verbindlichkeiten aufzukommen, lehnte er ab; dagegen willigte er ein, daß die Freunde 250 Exemplare zur Verteilung übernahmen, und als die von Youmans in Amerika veranstaltete Sammlung 7000 Dollars ergab, und er nach dem Tode seines Vaters (1866) ein kleines Kapital erbte, war die Geldnot glücklich vorüber. Er begann das Material für die Soziologie zu sammeln, wobei er von den drei Assistenten David Duncan, James Collier und Dr. Scheppig unterstützt wurde.

Zu Beginn des Jahres 1868 reiste er nach Italien, wo ihn der Ausbruch des Vesuv und Pompei am meisten interessierten. 1871 wurde ihm das Rektorat der Universität St. Andrews an-

getragen, aber er lehnte ab; Spencer hat sich bis an sein Ende gegen die billigen Auszeichnungen der Körperschaften, wie gegen Titel und Ordensbänder gewehrt. 1878 ging es ihm in der Gesundheit wieder so schlecht, daß er fürchtete, den Schlußstein zu seinem Gebäude, die Ethik, nicht mehr legen zu können; so raffte er denn seine letzten Kräfte zusammen und diktierte die Tatsachen der Ethik; dann suchte er den Süden auf, ging an die Riviera, nach Ägypten, Venedig und kam ziemlich gekräftigt zur Arbeit zurück. 1882 war er in Amerika, lehnte aber den Antrag, Vorlesungen zu halten — man bot ihm 250 Dollar pro Abend — lächelnd ab: er habe keine Lust, sich zur Schau zu stellen.

Seine letzten Jahre, die er zu Brighton in größter Zurückgezogenheit verbrachte, waren recht freudlos — die Tage trüb, die Nächte ohne Schlaf. Das Erstarken der rückläufigen Bewegung auf allen Gebieten erfüllte ihn mit tiefer Trauer; am 8. Dezember 1903 schloß er die Augen für immer.

B. Persönlichkeit.

Spencer war von hoher, etwas hagerer Gestalt, an der vor allem der massige Schädel auffiel. Er erfreute sich bis ins Alter einer jugendlich frischen Gesichtsfarbe; man konnte nach seinem Aussehen nicht ahnen, daß er mit einem schweren Nervenleiden behaftet war. Er hatte einen ausgesprochenen Sinn für Natur und schwärmte für Musik. Wie es kam, daß das weibliche Geschlecht in seinem Leben so gar keinen Platz einnimmt, ist schwer zu erklären; vielleicht war seine Freiheitsliebe einem dauernden Verhältnis im Wege, vielleicht war er sich dessen bewußt, daß sein Durst nach Ruhm größer war, als sein Bedürfnis nach einer Lebensgefährtin. Denn Spencer war schon in jungen Jahren klug, ja berechnend, und er sagt es uns selbst, daß eine frühe Ehe bei seinem geringen Einkommen für beide Teile ein Unglück gewesen wäre. Er klagt, es habe ihm im Gegensatze zu seinem Vater an Sympathie, an Altruismus gefehlt, und erklärt diesen Mangel durch die in den nonkonformistischen [1]) Kreisen übliche asketische Erziehung, die es einem Menschen unmöglich mache, selber Freude zu empfinden oder anderen Freude zu bereiten. Wir werden diese Erklärung kaum annehmen, so wenig wie die andere, welche den Mangel an Ehrfurcht vor jeder Autorität ebenfalls durch die nonkonformistische Familienüberlieferung begründet. Er hatte vor den Anordnungen seiner Eltern so wenig blinden Respekt wie vor den Angaben anerkannter Größen: er war bereit, den Eltern zu folgen, aber er mußte wissen, warum; er stützte sich gern auf die Aussagen von Fachleuten, aber nur dort, wo er (wie in der höheren Mathematik und Chemie) kein eigenes Urteil besaß. Diese Selbständigkeit

[1]) d. h. außerhalb der Staatskirche stehend.

artete oft in die Schrulle aus, fremde Forschung vornehm zu übersehen; mit ihr verwandt ist sein starkes Selbstbewußtsein, vielleicht sogar die Selbstgefälligkeit, die sein Leben zu einer oft unerquicklichen Lektüre macht und die er sicher nicht von den Eltern geerbt hat.

Ein strahlendes Juwel in seinem Charakter war die Gerechtigkeitsliebe; gegen Vergewaltigung bäumte sich alles in ihm auf, gleichviel ob er sie am eigenen Leibe spürte, oder ob sie anderen zugedacht war. In diesem Zuge wird man sicher den Abkömmling einer verfolgten Minderheit erkennen.

Über das Wesen von Spencers Begabung gibt es nur eine Stimme: er hatte vor allen Dingen ein offenes Auge für Analogien und einen instinktiven Spürsinn für den Zusammenhang der Dinge. Eine Einzeltatsache hatte für ihn nur insofern Interesse, als sie dazu dienen konnte, ihm zur Erkenntnis einer allgemeinen Wahrheit zu verhelfen [1]). Dazu kam eine Vereinigung von analytischer und synthetischer Denkkraft, wie sie zu den großen Seltenheiten gehört. Damit ging eine starke Einbildungskraft Hand in Hand, wohl auch jener Bautrieb, der von einem Systematiker unzertrennlich ist.

Vielleicht die hervorstechendste und auffallendste Eigenart in seiner geistigen Verfassung war die Abneigung vor bewußtem, gewolltem, anstrengendem Denken. George Eliot wunderte sich einmal darüber, daß seine Stirn so gar keine Runzeln aufwies. „Das kommt wohl daher," antwortete er, „weil ich mir nie den Kopf zerbreche." — „Das ist aber doch der anmaßendste Ausspruch, den ich je gehört habe." — „Ganz und gar nicht," erwiderte Spencer, „wenn Sie mich richtig verstehen." Der Sinn seiner Worte wird von ihm an mehr als einer Stelle erklärt: er trug bewußt die Einzeltatsachen zusammen — die Abstraktionen und Schlüsse wurden vom Unterbewußtsein besorgt [2]).

Die Gabe der durchsichtigen Darstellung führt er darauf zurück, daß er Sohn und Enkel von Lehrern war; jedenfalls hat er die bei einem Philosophen seltene Kunst in hohem Grade besessen.

C. Weltanschauung.

Spencer ging, wie die Reihenfolge seiner Werke zeigt, nicht vom Studium der organischen, sondern der superorganischen Welt aus — der menschlichen Gesellschaft, der menschlichen Seele, der menschlichen Moral; nur ist sein Streben schon in den allerersten Schriften darauf gerichtet, in dem scheinbar Chaotischen die Ordnung, in dem angeblichen Reich der Willkür das Gesetzmäßige, wie es die ganze Natur sonst aufweist, zu entdecken. Hierin zeigt

---

[1]) Leben I, 335.
[2]) Leben I, 400 f.

sich Spencer als Zeitgenosse und Jünger der Utilitarier, deren Lieblingsforderung es ja war, die mechanischen Gesetze auf Ethik und Politik zu übertragen [1]). Die Ahnung von der Einheit der Welt, die jenem Versuche zu Grunde liegt, klärte sich im Laufe der Jahre zum bewußten Gedanken, zur unerschütterlichen Überzeugung.

Daß es von Haus aus keinen Dualismus von Geist und Materie gebe, daß ein Gesetz für die „tote“ und belebte Natur, für die organische, wie für die superorganische Welt gelte — diese Anschauung wurde der Eckstein in Spencers philosophischem Gebäude; dieses einheitliche Gesetz aufzufinden, die Aufgabe der synthetischen Philosophie [2]).

Die letzte Erklärung, welche die Philosophie zu erstreben hat, ist eine allgemeine Synthese, deren Aufgabe es wäre die besonderen Synthesen der Wissenschaften zu umfassen und zu befestigen. Die zu beantwortende Frage ist: welches ist das gemeinsame Element in der Geschichte aller konkreten Vorgänge? Das Gesetz, das wir suchen, muß das Gesetz der beständigen Andersverteilung von Stoff und Bewegung sein. Jedes Objekt, nicht minder wie das Aggregat aller Objekte erfährt von Augenblick zu Augenblick irgendwelche Änderung des Zustandes. Unsere Frage ist daher: welches dynamische Prinzip, das für die Umwandlung in ihrer Gänze und in ihren Einzelheiten gültig ist, drückt diese stets wechselnden Beziehungen aus?

Dieses Gesetz ist in seiner allgemeinsten Formulierung Entwickelung (Evolution) und Auflösung (Dissolution). Entwickelung ist Integration des Stoffes und Zerstreuung von Bewegung, Auflösung ist Absorption von Bewegung und Desintegration des Stoffes. Jede Veränderung, wo, wann und unter welchen Umständen immer sie sich vollziehe, bildet einen Teil in einem dieser beiden Vorgänge. Während sich die Geschichte jedes Aggregats im allgemeinen als der Übergang aus einem zerstreuten, nicht wahrnehmbaren Zustand in einen konzentrierten, wahrnehmbaren und wiederum in einen zerstreut nicht wahrnehmbaren definieren läßt, kann jede Einzelheit dieser Geschichte als ein Teil des einen oder des anderen Überganges aufgefaßt werden. Mittelst dieses weltumfassenden Gesetzes der Neuverteilung von Stoff und

[1]) Vgl. oben S. 77. Daß diese Forderung aus dem 18. Jahrhundert stammt, hat John Morley überzeugend nachgewiesen: Rousseau I, 4; Wordsworth, Introduktion I, XI. Vgl. Hudson 28.

[2]) Einheit der Welt heißt natürlich nicht Materialismus; aber Spencer hat sich gegen den Schimpf grobschlächtiger, materialistischer Weltanschauung mit der zutreffenden Bemerkung gewehrt, daß einer so subtilen Materie, wie die moderne Wissenschaft mit ihr operiert, nichts Grobes mehr anhaftet, die Vorstellung von der Seele dagegen, wie wir Menschen sie uns bis jetzt gebildet haben, viel zu grob ist, um mit der außerordentlichen Feinheit der Naturtatsachen übereinzustimmen. Vgl. W. James, Pragmatism 94.

Bewegung bringen wir zugleich Einheit in die offenbar zusammengehörigen Gruppen von Veränderungen, sowie in den ganzen Verlauf einer jeden Gruppe.

Alle Entwickelung zeigt folgende Merkmale:

1. Übergang aus einem unzusammenhängenden in einen mehr zusammenhängenden Zustand.
2. Übergang aus einem gleichartigen zu einem ungleichartigen Zustand.
3. Übergang von Unbestimmtem zu Bestimmtem.

1. Das Werden des Sonnensystems nach der Kant-Laplaceschen Theorie ist das einfachste Beispiel für den Übergang vom unzusammenhängenden zum zusammenhängenden Zustand. Andere Belege: Die Geschichte der Erde, wie sie sich aus der Beschaffenheit ihrer Kruste erschließen läßt, führt uns auf jenen geschmolzenen Zustand zurück, wie er nach der Nebularhypothese bestanden haben muß; und die sogenannten feurigen Veränderungen sind die begleitenden Erscheinungen der fortschreitenden Erstarrung der Substanz der Erde und des damit verbundenen Verlustes an darin enthaltener Bewegung. — Jede Pflanze wächst, indem sie Elemente in sich vereinigt, die bisher als Gase zerstreut waren, und jedes Tier wächst, indem es diese bisher in den umgebenden Pflanzen und Tieren zerstreuten Elemente wieder in sich vereinigt. Wie die Organismen im allgemeinen in gegenseitiger Abhängigkeit von einander stehen und in diesem Sinne integriert werden, ist einzusehen, wenn man sich daran erinnert, erstens, daß, während alle Tiere direkt oder indirekt von Pflanzen leben, die Pflanzen von der von den Tieren ausgeschiedenen Kohlensäure leben, zweitens, daß unter den Tieren die Fleischfresser nicht ohne die Pflanzenfresser existieren können und drittens, daß eine große Anzahl von Pflanzen ihre betreffende Art nur mit Hilfe von Insekten fortpflanzen kann, und daß in vielen Fällen für besondere Pflanzen ganz besondere Insekten erforderlich sind. Die Flora und Fauna jedes Wohnbezirkes stellen ein Aggregat dar, welches in so hohem Maße integriert ist, daß viele seiner Arten aussterben, wenn sie unter Pflanzen und Tiere eines anderen Bezirkes versetzt werden. Und es ist zu beachten, daß auch diese Integration in demselben Verhältnis zunimmt, in dem die organische Entwickelung fortschreitet. — Bei den sozialen Organismen kommen integrative Veränderungen in deutlicher Weise und sehr reichlich vor. Der Vorgang, durch welchen kleine Besitztümer zu Lehnsgütern, Lehnsgüter zu Provinzen, Provinzen zu Königreichen und schließlich aneinanderstoßende Reiche zu einem einzigen vereint werden, vollzieht sich langsam, indem er die ursprünglichen Grenzen verwischt. Es gibt noch andere Integrationen, welche die Folgen von Wachstum sind,

wie die Verschmelzung von Manchester mit seinen Vorstädten oder das Monopolisieren des Gewerbes, wie die Töpferei in Staffordshire oder die Einrichtung gemeinsamer Mittelpunkte, wie das Clearing-House der Bankiers und die Börse.

2. Zwischen unserer heutigen Erde, für welche weder die Geographen, noch die Geologen, noch die Mineralogen, noch die Meteorologen die Erscheinungen ihrer vielgestaltigen Kruste aufzuzählen vermocht haben, und der feuerflüssigen Kugel, aus der sie sich entwickelt hat, besteht denn auch im Grade der Heterogeneität ein hinlänglich auffallender Unterschied. Zu gleicher Zeit trat eine allgemeine Differenzierung der Klimate ein, bis ein jedes ausgedehnte Gebiet seine eigenen meteorologischen Zustände hatte. — In jeder Pflanze und in jedem Tiere begleiten in die Augen fallende sekundäre Andersverteilungen die primäre. Eine erste Verschiedenheit tritt zwischen zwei Teilen auf, in jedem dieser Teile erscheinen neue Verschiedenheiten, welche sehr bald so bedeutend werden wie die erste; dann folgt eine gleiche Vervielfältigung der Verschiedenheiten in geometrischer Progression, bis jene komplizierte Kombination von Teilen erreicht ist, welche den erwachsenen Körper darstellt. Dies ist die Geschichte eines jeden lebenden Wesens. Indem sie die zuerst von Harvey ausgesprochene Idee weiter verfolgten, haben Kaspar Friedrich Wolff und Karl Ernst von Baer gezeigt, daß jeder Organismus während seiner Entwickelung aus einem Zustande der Homogeneität in einen Zustand der Heterogeneität übergeht. Schon vor länger als einer Generation ist diese Wahrheit von den Biologen anerkannt worden. — Der Fortschritt vom Gleichartigen zum Ungleichartigen tritt deutlich genug hervor in der Entwickelung des zuletzt aufgetretenen und ungleichartigsten Geschöpfes, des Menschen. Der menschliche Organismus ist nicht bloß ungleichartiger geworden in den zivilisierten Abteilungen der Art, sondern die Art selbst, als Ganzes, ist durch die Vervielfältigung der Rassen und der Differenzierung dieser Rassen untereinander zu größerer Ungleichartigkeit gekommen.

3. Daß der Übergang aus dem primitiven feuerflüssigen Zustande der Erde in ihren jetzigen Zustand durch Entwickelungsstufen hindurch vonstatten gegangen ist, auf denen die charakteristischen Merkmale bestimmter wurden, daß Verschiedenheiten der Klimate und der Jahreszeiten relativ schärfer ausgeprägt wurden in dem Maße, als die Sonnenwärme von der eigenen Wärme der Erde unterscheidbar wurde, und daß das Entstehen noch spezifischerer Verhältnisse an jeder Örtlichkeit durch die zunehmende Beständigkeit in der Verteilung von Land und Meer unterstützt wurde — das sind alles hinreichend selbstverständliche Folgerungen. — Der Vorgang der Säugetierentwickelung zeigt, daß die Veränderungen, durch welche der allgemeine Bau mit langsam zu-

nehmender Schärfe zur Ausbildung gelangt, ihre Parallele finden in der Entwickelung jedes einzelnen Organs, sowohl in seinen allgemeinen Umrissen, als im einzelnen Bau. — Ein wandernder Stamm Wilder, der weder an einen bestimmten Ort gebunden, noch in seiner inneren Gliederung fixiert ist, ist in den relativen Lagen seiner Teile bei weitem weniger bestimmt, als eine Nation. Politische Autorität ist weder fest begründet, noch scharf begrenzt. Und abgesehen von den verschiedenen Beschäftigungen der Männer und Frauen gibt es auch keine vollkommenen Teilungen der industriellen Tätigkeit.

Welchem Ziele streben nun diese Veränderungen zu? Mögen wir konkrete Prozesse verfolgen, oder mögen wir die Frage ganz abstrakt betrachten, in beiden Fällen erhalten wir die Lehre, daß die Entwickelung eine unübersteigbare Grenze hat. In allen Fällen findet ein Fortschritt nach Ausgleichung (Äquilibration) statt. Jene universelle Koexistenz antagonistischer Kräfte, welche die Universalität des Rhythmus und die Zerlegung einer jeden Kraft in divergierende Kräfte mit Notwendigkeit bedingt, führt gleichzeitig mit Notwendigkeit auf die schließliche Herstellung eines Gleichgewichts. Die Entwickelung eines jeden Aggregats muß so lange fortgehen, bis ein bewegliches Gleichgewicht oder aequilibrium mobile hergestellt ist, da ein Überschuß von Kraft, welchen das Aggregat nach irgendeiner Richtung hin besitzt, schließlich auf die Überwindung der Widerstände gegen die Veränderung in dieser Richtung verwendet werden muß.

Vom höchsten Gesichtspunkte aus betrachtet, sind alle irdischen Veränderungen untergeordnete Nebenerscheinungen im Verlaufe der kosmischen Ausgleichung. Denn von den unaufhörlichen Veränderungen, welche die Kruste und die Atmosphäre der Erde erleiden, sind diejenigen, die nicht aus der noch immer fortschreitenden Bewegung der Substanz der Erde nach ihrem Gravitationszentrum hervorgehen, Folgen der noch immer fortschreitenden Bewegung der Substanz der Sonne nach deren Gravitationszentrum hin: die Fortdauer dieser Integrationen ist eine Fortdauer jener Umwandlung wahrnehmbarer Bewegung in nicht wahrnehmbare Bewegung, welche in Ausgleichung ihr Ende hat.

Jeder belebende Körper zeigt in vierfacher Beziehung den Prozeß, den wir nachzuweisen im Begriff sind — er zeigt ihn von Augenblick zu Augenblick in der Behauptung des Gleichgewichtes mechanischer Kräfte, von Stunde zu Stunde in der Ausgleichung der Funktionen, von Jahr zu Jahr in den Zustandsveränderungen, welche die Veränderungen der Lebensbedingungen kompensieren, und endlich in dem vollständigen Aufhören vitaler Bewegungen im Tode. Gruppen von Organismen zeigen diese ganz allgemeine Tendenz nach einem Gleichgewichtszustand sehr augenfällig. Denn jede Pflanzen- und Tierart ist beständig einem rhythmischen Wechsel

ihrer Individuenzahl unterworfen — bald infolge eines Überflusses an Nahrung und der Abwesenheit von Feinden das Durchschnittsmaß übersteigend, bald infolge einer hieraus hervorgehenden Knappheit der Nahrung und eines Überflusses von Feinden unter das Durchschnittsmaß hinabsinkend. In der Mitte zwischen diesen Schwankungen liegt die Durchschnittszahl der Art, bei welcher ihr Ausdehnungsstreben im Gleichgewicht ist mit dem einengenden Streben der Umgebung.

Bei Gesellschaften ist der Prozeß der Ausgleichung in dem Widerstreite des Konservativismus (welcher für die Unterordnung des Individuums unter die von der Gesellschaft auferlegten Beschränkungen einsteht) und der Reform (der Freiheit des Individuums gegenüber der Gesellschaft) zu sehen, welcher sich in immer enger gezogenen Grenzen bewegt. Dieser Prozeß, der in England nun so weit fortgeschritten ist, daß die Schwankungen verhältnismäßig wenig fühlbar sind, muß so lange fortgehen, bis die sich entgegenstehenden Kräfte dem vollkommenen Gleichgewichtszustande unendlich nahe gebracht sind. Denn es kann die Anpassung der menschlichen Natur an ihre Existenzbedingungen nicht eher aufhören, als bis die inneren Kräfte, welche wir Gefühle nennen, mit den ihnen entgegenwirkenden äußeren Kräften im Gleichgewicht stehen. Und mit der Herstellung dieses Gleichgewichts sind auch die menschliche Natur und die gesellschaftliche Organisation bei einem Zustande angelangt, in welchem das Individuum nur solche Begehrungen hat, die befriedigt werden können, ohne daß es über die ihm zugewiesene Wirkungssphäre hinauszuschreiten braucht, während die Gesellschaft keine anderen Beschränkungen verlangt, als sich das Individuum freiwillig auflegt.

Diese Gedanken, welche Spencer in den Grundlagen ausführlich entwickelte, hat er später in aller Kürze formuliert[1]), und diese Formulierung ist noch immer die beste Zusammenfassung der Principles, die wir besitzen.

1. Im Weltganzen geht im Großen wie im Kleinen unaufhörlich eine Neuverteilung von Stoff und Bewegung vor sich.
2. Diese Neuverteilung bewirkt Entwickelung (Evolution), wo Aufbau des Stoffes, und Zerstreuung der Bewegung (Dissolution) dagegen, wo ein Auffaugen der Bewegung und Abbau des Stoffes vorherrscht.
3. Die Entwickelung ist einfach, wenn der Aufbau oder die Bildung eines zusammenhängenden Aggregats ohne Verwickelung durch andere Prozesse vor sich geht.
4. Die Entwickelung ist zusammengesetzt, wenn gleichzeitig mit diesem primären Übergang aus einem unzusammenhängenden

[1]) Abgedruckt bei Collins, Epitome.

in einen zusammenhängenden Zustand noch sekundäre Übergänge stattfinden, die durch die verschiedenen Verhältnisse in den verschiedenen Teilen des Aggregats veranlaßt werden.

5. Diese sekundären Übergänge bewirken eine Verwandlung des Gleichartigen (Homogenen) in das Ungleichartige (Heterogene), eine Verwandlung, die gleich der ersten im Weltganzen im Großen und (fast durchweg) auch im Kleinen zutage tritt: in der Anhäufung von Sternen und Nebelflecken; im Planetensystem; in der Erde als einer unorganischen Masse; in jedem Pflanzen- und Tierorganismus (von Baers Gesetz); in der Gesamtheit von Organismen zu jeder Zeit der Erdgeschichte; im Geiste; in der Gesellschaft; in allen Erzeugnissen der gesellschaftlichen Tätigkeit.

6. Der Aufbau, der sowohl im Kleinen wie im Großen wirkt, verbindet sich mit der Differenzierung, um diesen Übergang vom Gleichartigen zum Ungleichartigen zu einem Übergang aus unbestimmter Gleichartigkeit zu bestimmter Ungleichartigkeit zu machen, und dieses Merkmal von zunehmender Bestimmtheit, welches das Merkmal von zunehmender Ungleichartigkeit begleitet, tritt gleich diesem im Weltganzen wie in dessen Abteilungen und Unterabteilungen bis ins kleinste zutage.

7. Hand in Hand mit der Neuverteilung des Stoffes, aus dem sich ein beliebiges in der Entwickelung begriffenes Aggregat zusammensetzt, geht eine Neuverteilung der in den Bestandteilen noch vorhandenen Bewegung vor sich: auch sie wird allmählich immer bestimmter und ungleichartiger.

8. Da es keine unendliche absolute Gleichartigkeit gibt, so ist diese Neuverteilung, von der die Entwickelung eine Phase ist, unvermeidlich. Die sie herbeiführenden Ursachen sind:

9. Die Unbeständigkeit des Gleichartigen, die dadurch eintritt, daß die verschiedenen Teile eines Aggregats von den auf sie wirkenden Kräften verschieden affiziert werden. Die so entstehenden Veränderungen werden kompliziert durch

10. die Vervielfältigung der Wirkungen: jede Masse und jedes Teilchen einer Masse, welche von einer Kraft angegriffen wird, teilt und differenziert diese Kraft, die hierauf die mannigfaltigsten Veränderungen bewirkt; jede dieser Veränderungen erzeugt ihrerseits wieder Veränderungen, die sich weiter vermehren und zwar so, daß diese Vermehrung immer größer wird, je ungleichartiger das Aggregat wird. Und diese zwei Ursachen der zunehmenden Differenzierungen werden gefördert durch

11. Absonderung, ein Vorgang, der die Neigung hat, ungleiche Einheiten zu trennen und gleiche Einheiten zusammenzubringen, und der so dazu dient, die bereits durch andere

Ursachen bewirkte Differenzierung zu verschärfen oder bestimmt hervortreten zu lassen.

12. Ausgleichung ist das Endergebnis dieser Verwandlungen, welche sich an einem in Entwickelung begriffenen Aggregat vollziehen. Die Veränderungen dauern fort, bis das Gleichgewicht hergestellt ist zwischen den Kräften, denen alle Teile des Aggregats ausgesetzt sind und den Kräften, welche diese Teile ihnen entgegensetzen. Die Ausgleichung kann durch das Übergangsstadium des beweglichen Gleichgewichts (wie ein Planetensystem) oder der Gleichgewichtsfunktionen (wie im lebenden Körper) auf dem Wege zum Gleichgewicht hindurchgehen; aber der Ruhezustand in unorganischen oder Tod in organischen Körpern ist die notwendige Grenze der Veränderungen, welche die Entwickelung ausmachen.

13. Auflösung ist die entgegengesetzte Verwandlung, die früher oder später jedes entwickelte Aggregat erfährt. Unter der Einwirkung von unausgeglichenen Kräften, die von allen Seiten angreifen, ist jedes Aggregat geneigt, infolge der allmählichen oder plötzlichen Zunahme der in ihm enthaltenen Bewegung sich zu zerstreuen, und diese Zerstreuung, die sich an ehemals belebten Körpern rasch, an leblosen Massen langsam vollzieht, muß sich in einer unbestimmbar fernen Zeit an jeder Planeten- und Sternenmasse vollziehen, die sich seit einer unbestimmbar fernen Zeit entwickelt hat — womit der Kreislauf ihrer Verwandlung abgeschlossen erscheint.

14. Der Rhythmus von Entwickelung (Evolution) und Auflösung (Dissolution), der an kleinen Aggregaten in kurzen Zeiträumen, an mächtigen, im Weltraum zerstreuten Aggregaten in Perioden abfließt, die vom menschlichen Gedanken nicht gemessen werden können, umfaßt, so weit wir sehen können, das Weltganze und die Ewigkeit — und zwar so, daß jede abwechselnde Phase des Prozesses bald in diesem, bald in jenem Teile des Raumes, je nach den bestimmenden Ortsbedingungen, vorherrscht.

15. Alle diese Erscheinungen — vom Größten bis zum Kleinsten — ergeben sich notwendig aus dem Beharren der Kraft in Gestalt von Stoff und Bewegung. Da diese im Weltraume zerteilt und eine konstante Größe sind, so ergibt sich mit zwingender Notwendigkeit die ununterbrochene Neuverteilung, die wir als Entwickelung und Auflösung unterscheiden, sowie alle die Merkmale, die wir oben aufgezählt haben.

16. Das Ding an sich aber, welches seine Größe nie, seine Form aber fortwährend verändert und sich uns als Welt der Erscheinung darstellt, geht über alles menschliche Wissen

und alle menschliche Fassungskraft hinaus — ist eine unbekannte und unkennbare Macht, die wir als räumlich unbegrenzt, zeitlich ohne Anfang und Ende anerkennen müssen.

Diese allgemeingültigen Abstraktionen werden dann in der Biologie auf die Lebewesen, in der Psychologie auf die Tatsachen des Bewußtseins, in der Soziologie auf die Gesellschaft, in der Ethik auf die Moral angewendet.

Spencers biologische Anschauungen, die für den Fachmann trotz aller Fortschritte der letzten Jahre noch immer das größte Interesse haben[1]), wird der Laie, dem es um ein Gesamtbild seiner Lehre, nicht um Einzelfragen zu tun ist, vielleicht am besten aus der Psychologie, nicht aus der Biologie schöpfen — schon aus Gründen der geschichtlichen Erkenntnis. Während nämlich die Biologie 1867, also volle acht Jahre nach Darwins Hauptwerk erschien, trug Spencer den Entwickelungsgedanken in der Psychologie 1855, also vier Jahre vor Darwin, vor. Überdies ging Spencer, wie wir gesehen haben, von dem superorganischen Phänomen aus und kehrte immer wieder zu ihm zurück: sein eigentliches Studium war in erster Reihe der Mensch.

Das Leben besteht aus einer bestimmten Kombination verschiedener Veränderungen, gleichzeitiger und sukzessiver, wodurch die inneren Verhältnisse in Übereinstimmung mit den äußeren gebracht werden. Das Leben ist im allgemeinen ein Anpassen des Inneren an das Äußere. Auf die leblosen Gegenstände übt die Umgebung ihren Einfluß, ohne daß derselbe weitere Folgen hat, aus. In jedem Organismus dagegen geht eine sekundäre Veränderung als Folge der aufgenommenen Eindrücke vor sich, eine Veränderung, durch die das lebende Wesen in den Stand gesetzt wird, einer folgenden Veränderung in der Außenwelt zu begegnen. Hierdurch geschieht die Anpassung an die äußeren Verhältnisse. Der Organismus nimmt innere Veränderungen vor, um äußere Verhältnisse ertragen zu können. Leben setzt also eine Wechselwirkung zwischen Innerem und Äußerem voraus. Damit das lebende Wesen unter den äußeren Verhältnissen mit ihrer Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit bestehen kann, muß ein System von entsprechenden inneren Verschiedenheiten entwickelt werden. Funktion, Wirksamkeit ist also das Hauptmoment in der Idee des Lebens. Organische Funktion geht organischer Struktur voraus. Die Struktur gibt andererseits wieder der Funktion ihre ausgeprägtere, bestimmtere Form. Ein Beispiel von Leben ohne eigentliche Organisation haben wir in den niedrigsten Rhizopoden, die keine unterscheidbaren Teile oder Organe zeigen, trotzdem aber Nahrung aufnehmen, schlafen und

---

[1]) Vgl. Lotsy, Vorlesungen über Deszendenztheorie. Jena 1907. I, 69. 72. 74.

sich bewegen. Sie bestehen aus einer mikroskopischen Schleimmasse, die öfters ihre Form verändert, indem sie in kleinen, unregelmäßigen Ausläufern endigt, die sich schnell zurückziehen können. Diese Bewegungen dienen sowohl zur Ernährung als auch zur Fortbewegung des Tieres im Wasser. Hier haben wir die Anpassung innerer Verhältnisse an äußere, in der das Leben besteht, in der elementarsten Form.

Die Paläontologie belehrt uns darüber, daß die Urformen von Pflanze und Tier unvergleichlich einfacher waren, ihre Funktionen und Organe minder kompliziert, als sie es in ihrer heutigen Verfassung sind. Die Organe in Pflanze und Tier scheiden sich je länger, desto ausgesprochener voneinander ab. Denn bei allen Lebewesen nimmt das Entwickelungsgesetz die besondere Form der Anpassung des Inneren an das Äußere an. Überall dort, wo Selbstbewegung hervortritt, erfolgt diese Bewegung in der Richtung der Selbstbehauptung, der Anpassung an die äußeren Daseinsbedingungen. Es treten mit einem Worte Zwecke in die Erscheinung. Der höchste Zweck des Lebens ist das Leben selbst: seine Erhaltung, seine Förderung, seine Festigung. In der Anpassung aller ihrer Bewegung an diesen ihren Zweck der Selbsterhaltung, der Steigerung der Lebensfunktionen, tritt bei den Lebewesen ein teleologisches Moment hinzu. Herrschen in der unbelebten Natur nur immanente Gesetze, so tritt in der belebten durch das Prinzip der Selbsterhaltung und der daraus sich ergebenden Anpassung an äußere Daseinsbedingungen der immanente Zweck als Regulator des Lebens hinzu. Das ist die Formel vom Überleben des Passendsten, Tauglichsten, Bestangepaßten (survival of the fittest), welche Darwin von Spencer übernommen und seiner eigenen, von Malthus überkommenen Formel vom „Kampf ums Dasein“ ergänzend angefügt hat.

Eine Grenze zwischen den biologischen und psychologischen Erscheinungen ist schwer zu ziehen.

Die Bewußtseinserscheinungen sind nur ein Teil der allgemeinen Lebenserscheinungen, sind also denselben Entwickelungsgesetzen unterworfen. Von der Reflexbewegung durch Instinkt und Erinnerung hindurch zur Vernunft, von dem einfachsten Unterscheiden und Wiedererkennen bis zur höchsten wissenschaftlichen Denkarbeit gibt es eine ununterbrochene Entwickelung. Der qualitative und quantitative Reichtum des Bewußtseins entspricht dem Reichtum des Verhältnisses zur Umwelt. Alle Erkenntnis stammt also aus der Erfahrung. Darin stimmt Spencer mit den Empirikern überein. Während aber diese unter Erfahrung immer nur die Erfahrung des Individuums meinen und daher fortwährend mit den Tatsachen in Widerspruch geraten, unterscheidet Spencer zwischen dem, was das Individuum aus Eigenem erwirbt und dem, was es von seinen Vorfahren erbt. Für das

einzelne Individuum gibt es ein a priori, aber nicht für die Gattung: was sich in mir an Denkformen und Instinkten vorfindet, ist mir als Erbteil von früheren Generationen zugefallen. Diese Erkenntnis gibt Spencers Psychologie ihre grundlegende Bedeutung[1]).

Das Wort Soziologie rührt von Spencer her, nicht die Sache. Der Lieblingssatz Spencers, daß Gesellschaften und Verfassungen wachsen, aber nicht gemacht werden, geht im Wesen auf die deutsche Romantik, in der Formulierung auf den schottischen Politiker Sir James Mackintosh (1765—1832) zurück. Der unvergängliche Ruhm Spencers ist es, den Weg gezeigt zu haben, wie wir einmal zu einer Erkenntnis des sozialen Werdens kommen können. Das Studium des Lebens in allen seinen Äußerungen hat seit dem Erscheinen seiner Soziologie einen neuen Sinn gewonnen und tausendfache Früchte getragen.

Das mechanische Entwickelungsgesetz nun in Verbindung mit dem teleologischen Anpassungsgesetz beherrschen nicht bloß Pflanze und Tier, sondern auch den Menschen und diesen wieder nicht bloß als Einzelwesen, sondern auch in seinem Zusammenwirken mit anderen Menschen zu gemeinsamen Zwecken in Familie, Horde, Sippe, Clan, Kommune, Volk, Staat, Nation und Gesellschaft. Anders ausgedrückt: die Gesetze der Biologie sind zugleich Gesetze der Soziologie. Das Zusammentreten von Menschen zu organisierten Gemeinschaften in Gesellschaft und Staat unterliegt denselben Gesetzen wie die Vereinigung von Tieren zu Rudeln und Herden. Die Gesellschaft ist ein lebendes Wesen, ein Organismus oder, weil ihm ein dirigierendes Zentralnervensystem abgeht, ein Supraorganismus, eben weil der Organismus selbst schon eine Gesellschaft darstellt. Jeder Organismus ist ein Zusammenwirken von Teilen zu einem gemeinsamen Zweck. Im menschlichen Organismus z. B. wirken Nase, Füße, Hände, Augen, Ohren usw. zusammen, um unseren Weg in einer bestimmten Richtung fortzusetzen; in einem staatlichen Organismus müssen alle Organe, als da sind: Dynastie, Parlamente, Justiz usw. zusammenwirken, um den staatlichen Organismus seiner Bestimmung entgegenzuführen. Wie sich die Funktionen im pflanzlich-tierischen Körper durch Anpassung allmählich Organe schaffen, so unterliegt alles menschliche Zusammenleben den gleichen Gesetzen einer überorganischen Evolution.

Das Grundgesetz sozialer Entwickelung lautet: Integrierung, das heißt Vereinheitlichung des Staates, aber Differenzierung, das ist Spaltung in Berufe, Klassen, Interessengruppen. Alle Entwickelung strebt einem Gleichgewichtszustande entgegen. Zuerst

---

[1]) Vgl. Höffding, Geschichte der neueren Philosophie. Leipzig 1896. I, 534—535.

leben die Menschen im chaotischen Durcheinander, in wilden Horden, dann schweißt sie der Krieg zu staatlicher Ordnung zusammen, dann bilden sie kleine Stadtstaaten. Diese kleinen Staaten treten zu größeren Verbänden zusammeu, weil sie in dieser Vereinigung besser angepaßt erscheinen. Und so geht die Linie der Entwickelung bis hinauf zu den Staatenbündnissen und von diesen zu den Bundesstaaten. In demselben Maße aber, wie sich durch solche Machtkonzentration die Anpassung an äußere Daseinsbedingungen vervollkommnet hat, verliert der Krieg, der bisher ausschlaggebende Machtfaktor, seinen Sinn. Ist nämlich der Zweck des Krieges, die Herstellung des sozialen Gleichgewichts, erreicht, so ist das Mittel, der Krieg, überflüssig geworden. An die Stelle des kriegerischen Typus des Menschengeschlechts tritt nunmehr der industrielle, an die Stelle des Krieges der Kampf, an die Stelle sinnlosen Zerfleischens ein planmäßiger Wettbewerb.

In der Ethik versucht Spencer auf der in der Psychologie gewonnenen Grundlage ebenfalls eine Versöhnung zwischen den apriorischen und empirischen Prinzipien, kommt aber eigentlich nicht über den Eudämonismus der Utilitarier hinaus[1]).

Seinen eigentlichen Sieg infolge streng naturwissenschaftlicher Begründung verdankt der Entwickelungsgedanke

Charles Robert Darwin[2])

(1809—1882).

Sein Großvater war der durch die „Pflanzenseele" berühmte

---

[1]) Über Spencers Ästhetik vgl. Grant Allen, Physiological Aesthetics; John Addington Symonds, Essays 27—52; Borsdorf, Science of Literature 39 ff.

[2]) Werke:

Narrative of the Surveying Voyages of H. M. S. Adventure and Beagle. 1839. (2. Aufl. unter dem Titel: Journal of Researches into the Natural History and Geology of the Countries visited during the Voyage of H. M. S. Beagle. 1845. 3. Aufl. unter dem Titel: A Naturalist's Voyage. 1860).
Zoology of the Voyage of H. M. S. Beagle. 1840.
The Structure and Distribution of the Coral Reefs. 1842.
Geological Observations on the Volcanic Islands visited. 1844.
Geological Observations on South America. 1846.
On the Origin of Species by means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life. 1859.
On the Various Contrivances by which Orchids are fertilised by Insects. 1862.
The Movements and Habits of Climbing Plants. 1865.
The Variation of Animals and Plants under Domestication. 1868.
The Descent of Man and Selection in relation to Sex. 1871.
The Expression of the Emotions in Men and Animals. 1872.

Naturforscher und Dichter Erasmus Darwin[1]), sein Vater ein angesehener Arzt. Charles wurde zu Shrewsbury geboren und besuchte dort die Schule, ohne sich besonders hervorzutun. Mit sechzehn Jahren ging er nach Edinburg, um dort Medizin zu studieren, war aber mehr auf der Jagd, als im Hörsaal, und auch in Cambridge, wohin er 1828 kam, reichte sein Fleiß eben nur hin, daß er die Prüfungen bestand. Doch trieb er schon damals, namentlich im letzten Universitätsjahre, naturwissenschaftliche Studien, vor allem Geologie. 1831 verließ er Cambridge und unternahm auf dem Regierungsschiffe „Beagle" jene Weltreise, die einen Wendepunkt in seinem Leben und in der Geschichte des Entwickelungsgedankens bedeutet.

Er kehrte im Jahre 1836 als leidenschaftlicher Biologe, mit reicher Erfahrung, mit dem großen Blick für Zusammenhänge und mit gesundem Selbstvertrauen zurück.

Die nächsten Jahre verbrachte er in London, wo er viel in Gelehrtenkreisen verkehrte und sich bald einen guten Namen machte. Er war trotz eines quälenden Leidens, das er sich auf der Reise geholt hatte, außerordentlich fleißig, verarbeitete das mitgebrachte Material von Sammlungen und Beobachtungen, schrieb sein „Tagebuch" und begann schon damals die Aufzeichnungen über die Entstehung der Arten.

1839 heiratete er eine Base, die Enkelin des berühmten Josiah Wedgwood, des Begründers der englischen Tonwarenindustrie, und diese Ehe wurde der größte Treffer im Leben dieses vom Schicksale so ungewöhnlich begünstigten Menschen. Von 1837 an arbeitete er unausgesetzt an dem Artenproblem. Er hat uns die Entstehung seines Lebenswerkes selbst erzählt.

Gleichzeitig war Alfred Russell Wallace (geb. 1823), gänzlich unabhängig von ihm, mit demselben Problem beschäftigt, und groß war die Überraschung Darwins, als er von Wallace, der sich damals im malaiischen Archipel aufhielt, im Jahre 1858 eine handschriftliche Arbeit erhielt, die seine Forschungsergebnisse zum großen Teile vorwegnahm.

Wallace hatte in seinem vierzehnten Lebensjahre die Schule verlassen und war erst Lehrling bei einem Bauunternehmer, dann

---

The Effects of Cross and Self Fertilisation in the Vegetable Kingdom. 1876.
The Power of Movement in Plants. 1880.
The Formation of Vegetable Mould through the Action of Worms. 1881.

Literatur:
Francis Darwin, Life and Letters of Ch. Darwin. London 1887.

[1]) E. Krause, Erasmus Darwin und seine Stellung in der Geschichte der Deszendenz-Theorie. Mit seinem Lebens- und Charakterbilde von C. Darwin. Leipzig 1880.
L. Brandl, Erasmus Darwins Temple of Nature. Wien 1902.

Schulmeister gewesen. 1844 machte er die Bekanntschaft von Henry Walter Bates, der mit entomologischen Arbeiten beschäftigt war, und mit ihm unternahm er 1848 eine Reise nach Südamerika, in erster Reihe, um seine Vogel- und Schmetterlingssammlung zu erweitern. Vier Jahre verbrachte er am Amazonenstrom, verlor aber auf der Heimkehr infolge einer Feuersbrunst seine ganze Privatsammlung. 1854 erhielt er auf einem Kriegsschiffe freie Fahrt nach Singapore und blieb acht Jahre lang in Ostindien und auf den malaiischen Inseln. Der Wert der dort erzielten Sammlung war so groß, daß ihm die Verkaufssumme 500 Pfund Zinsen abwarf. Schon im Jahre 1855 sprach Wallace in einem Aufsatz über die Entstehung neuer Spezies den Evolutionsgedanken deutlich aus, und zwar hatte er den Anstoß zur Formulierung seiner Hypothese geradeso wie Darwin von Malthus erhalten.

Darwin wußte nicht recht, wie er sich Wallace gegenüber verhalten sollte; auf den Rat von Lyell und Hooker brachte er am 1. Juli die Arbeit in der Linnégesellschaft zur Verlesung, gleichzeitig aber auch seine eigene Skizze, wie er sie am 5. September des vorangegangenen Jahres seinem Freunde Asa Gray eingeschickt hatte. Dann aber machte er sich darüber her, das Werk **Entstehung der Arten** zum Abschluß zu bringen. Das Buch erschien am 24. November 1859, und gleich am selben Tage waren alle 1250 Exemplare vergriffen. Von da an steht der Evolutionsgedanke im Mittelpunkte aller biologischen Arbeit und Diskussion.

Darwin selbst dachte sehr bescheiden von seinem Anteil an der großen Entdeckung und war bis zu seinem letzten Atemzuge fortwährend bemüht, in der Hypothese Lücken auszufüllen, Einwürfe zu prüfen, Schlüsse zu ziehen, die Anwendung zu machen. Alle seine Arbeiten waren dieser Aufgabe gewidmet. Er starb am 19. April 1882 an einem Herzleiden und wurde in der Westminsterabtei begraben.

Thomas Henry Huxley [1])

(1825—1895)

wurde im Jahre 1825 in Ealing bei London geboren. Trotzdem sein Vater Gymnasiallehrer war, mußte der Junge schon in

---

[1]) **Volkstümliche Schriften:**
Elementary Physiology. 1866.
Lay Sermons, Addresses, and Reviews. 1870.
Hume. 1878.
Science Primer. 1880.
Evolution and Ethics. 1893.
Man's Place in Nature. 1894.
Literatur:
L. Huxley, Life and Letters of Th. H. Huxley. 3 vols. London 1903. (Mit Bibliographie).

frühester Jugend selbst für seine geistige Erziehung sorgen. Er fand weder zu Hause, noch in der Schule, die er nur zwei Jahre lang besuchte, die mindeste Anleitung oder Anregung. So las er denn alles, was ihm unter die Hände kam — moderne Romane so gut wie philosophische Werke —, beschäftigte sich mit Physik, besonders mit experimenteller Mechanik und während seiner Lehrlingszeit bei einem Apotheker (1837—1842) mit modernen Sprachen und den Naturwissenschaften.

Nach Ablauf seiner Studienzeit als Mediziner (am Londoner Charing Croß Hospital) wurde er Schiffsarzt bei der Marine und hatte nun auf weiten Reisen Gelegenheit, zoologische Studien zu machen, die ihm einen gewissen Ruf brachten; für eine Arbeit über die Medusen, die von der Royal Society gedruckt wurde, bekam er die Königsmedaille.

Während eines Urlaubs im Jahre 1850 verarbeitete er das auf den Seereisen gesammelte Material, förderte neuerdings wichtige Resultate zutage und wurde daraufhin Mitglied der Königlichen Gesellschaft. Im Jahre 1853 suchte er um einen zweiten Urlaub nach, und als ihm dieser versagt wurde, gab er seine Stellung als Schiffsarzt auf und lebte eine Zeitlang von seiner Feder. Glücklicherweise erhielt er bald die Professur für Naturgeschichte(!) an der Londoner Bergakademie und eine zweite Stelle als „wissenschaftlicher Hilfsarbeiter" — wie wir etwa sagen würden — beim geologischen Institut. Jetzt wagte er, seine Braut, die er sieben Jahre vorher in Sidney kennen gelernt hatte, heimzuführen.

Das Jahr 1859 bedeutet einen Wendepunkt auch in seinem Leben. Er hatte der Theorie von der Entstehung der Arten bis dahin zweifelnd, sogar ablehnend gegenübergestanden; jetzt übte er scharfe Kritik, ging aber mit Feuereifer daran, die neuen Gedanken auf ihre Stichhaltigkeit zu prüfen. Huxley wurde bald der eigentliche Verfechter der Darwinschen Theorie. Diese Stellung allein hätte genügt, um ihn zur Zielscheibe aller theologischen Angriffe zu machen; dazu kam noch der Umstand, daß er, der gleich Herbert Spencer nach einer umfassenden Weltanschauung strebte, den erkenntnistheoretischen Standpunkt der Utilitarier einnahm und alle Erkenntnis jenseits der Erfahrung ablehnte, sich also für einen Agnostiker erklärte. Der Pöbel verwechselte dies natürlich im Handumdrehen mit Atheismus, und der Name Huxley wurde in gläubigen Kreisen wie ein Kinderschreckmittel genannt. So sehr ihn seine wissenschaftlichen Arbeiten in Anspruch nahmen, so fand er doch (ähnlich wie Virchow in Berlin und Sueß in Wien) Zeit genug, um für eine liberale Unterrichtspolitik einzutreten und auch sonst seinen Bürgerpflichten reichlich nachzukommen.

In den letzten Jahren seines Lebens wurde er mit Ehrenämtern überhäuft; von 1881 bis 1885 war er Präsident der

Königlichen Gesellschaft. Im Winter es Jahres 1894 machte er eine Influenza durch; die Folgeerscheinung war eine Nierenkrankheit, der er im Juni 1895 erlag.

Frances Power Cobbe [1]

(1822—1904)

ist vor allem als Vorkämpferin der ökonomischen Frauenemanzipation bekannt und hat durch ihre menschenfreundliche Tätigkeit nicht wenig dazu beigetragen, die Angst des englischen Publikums vor den gottlosen Darwinisten und Agnostikern aus der Welt zu schaffen.

Sir Leslie Stephen [2]

(1832—1904)

war ursprünglich für den geistlichen Beruf bestimmt und nahm auch die Weihen; als er die Entdeckung machte, daß ihm der Glaube abhanden gekommen war, ging er nach London und griff zur Schriftstellerei. Er besaß ein ungeheures Wissen, einen scharfen kritischen Verstand und ein für neue Bahnen stets offenes Auge. In seiner Weltanschauung Empiriker aus der Schule der beiden Mill, nahm er den Evolutionsgedanken in sich auf und bildete das ethische System aus, das im wesentlichen die Grundlehren der Utilitarier beibehält, aber im Geiste Spencers die Einwürfe der Spiritualisten entkräftet. — Er war eine Zeitlang Herausgeber des Cornhill Magazine und begründete das Monumentalwerk Dictionary of National Biography. Der Spielplatz

---

[1] Hauptwerke:
An Essay on Intuitive Morals. 1855.
Pursuits of Women. 1863.
Darwinism in Morals. 1872.
Hopes of the Human Race. 1874.
The Scientific Spirit of the Age. 1888.

[2] Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Playground of Europe. (Der Spielplatz Europas). 1871.
Hours in a Library (I—III). 1874. 1876. 1879.
History of English Thought in the Eighteenth Century. 1876.
Essays on Free Thinking and Plain Speaking. 1879.
The Science of Ethics. 1882.
Life of Henry Fawcett. 1885.
An Agnostic's Apology. 1893.
Life of Sir James Fitzjames Stephen. 1895.
Social Rights and Duties. 1896.
Studies of a Biographer. 1898.
The English Utilitarians. 1900.

Literatur:
F. W. Maitland, Life and Letters of Leslie Stephen. London 1906.
Fortnightly Review 1906, SS. 1075—1083.

Europas — eine zum geflügelten Wort gewordene Benennung für die Schweiz — schildert seine Kraftstücke in den Alpen, so z. B. die erste Besteigung des Rothorn.

Lord Avebury, früher Sir John Lubbock [1]
(geb. 1834),

einer der vielseitigsten Männer unserer Zeit, ist geistig aus der Gruppe der Utilitarier hervorgegangen und ist heute einer der letzten Vertreter ihrer Lehren, wenn man auch nicht behaupten kann, daß er sie mit strenger Folgerichtigkeit aufrecht erhält. Seine Beiträge zur Entwickelungslehre werden von Fachleuten nicht gering angeschlagen; dagegen erinnern seine gemeinverständlichen Schriften ethischen Inhalts wie Die Freuden des Lebens, Der Wert des Lebens durch ihre wässerige Art bedenklich an Samuel Smiles.

Unter den Anhängern der Entwickelungsidee nimmt der Mathematiker

William Kingdon Clifford [2]
(1845—1878)

eine erste Stelle ein, wenn es ihm auch nicht vergönnt war, seine Ansichten in größeren Werken ausführlich darzustellen. Er hat im Anschluß an Spencer und Darwin das Werden des Bewußtseins und die Entstehung ethischer Ideen anzudeuten versucht.

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Prehistoric Times. 1872.
Origin and Metamorphoses of Insects. 1873.
Origin of Civilisation. 1874.
Wild Flowers in relation to Insects. 1875.
Ants, Bees, and Wasps. 1882.
Flowers, Fruits, and Leaves. 1886.
The Pleasures of Life. (Die Freuden des Lebens). 1887—1888.
Senses, Instincts, Intelligence of Animals. 1888.
The Beauties of Nature, and The Wonders of the World we live in. 1892.
The Use of Life. (Der Wert des Lebens). 1894.
The Scenery of Switzerland and the Causes to which it is due. 1896.
The Scenery of England. 1902.
Essays and Addresses. 1903.

[2]) Für uns kommen nur die von Leslie Stephen und Sir Frederick Pollock, den vertrauten Freunden des allzufrüh Verstorbenen, herausgegebenen Aufsätze und Vorträge in Betracht. Vgl. H. Kleinpeter, Einleitung zur Übersetzung von Cliffords Von der Natur der Dinge an sich. Leipzig 1903; Beilage zur Allgem. Zeitung 1903, Nr. 206.

John Beattie Crozier[1])
(geb. 1849)

kam aus dem westlichen Kanada nach England, um Medizin zu studieren, beendete auch seine Studien und übte eine Zeitlang den medizinischen Beruf aus. Gleichzeitig arbeitete er unausgesetzt an einer Geschichte des Geistes im Sinne des Entwickelungsgedankens und zog sich dabei ein ernstliches Augenleiden zu, so daß das Werk vorläufig ein Torso geblieben ist. Seine Selbstbiographie ist voll fesselnder Einzelheiten über die großen englischen Denker unserer Epoche.

Karl Pearson
(geb. 1857)

ist jetzt wohl der eifrigste Vertreter der voraussetzungslosen Wissenschaft in England, wie es dem Nachfolger W. K. Cliffords an der Londoner Universität geziemt.

Sein Buch Die Ethik des Freidenkertums ist zum Brevier des modernen Rationalismus geworden, seine Naturwissenschaftliche Grammatik die beste Einführung in die Methode der exakten Wissenschaften.

Mathilde Blind[2])
(1841—1896)

war die Tochter eines Bankiers zu Mannheim, kam aber, als die Mutter in zweiter Ehe Karl Blind heiratete, nach England und eignete sich die englische Sprache in bewunderungswürdiger Weise an. Im Hause ihres Stiefvaters sog sie im Verkehr mit allen Umsturzgeistern der Welt die revolutionären Ideen der Zeit ein und brachte sie in ihren ersten Gedichten zum Ausdruck. Ihre

---

[1]) Werke:
The Religion of the Future. 1880.
Civilisation and Progress. 1885.
History of Intellectual Development. 1897.
My Inner Life. 1898.
The Wheel of Wealth. 1906.

[2]) Werke:
Poems. 1867.
The Prophecy of St. Oran. 1881.
Life of George Eliot. 1883.
Tarantella. Erzählung. 1885.
The Heather on Fire. 1886.
Shelley's View of Nature contrasted with Darwin's. 1886.
The Ascent of Man. 1888.
Dramas in Miniature. 1891.
Songs and Sonnets. 1893.
Birds of Passage. 1895.
Gesamtausgabe: 1900.

innerste Seele legte sie jedoch in den Versen bloß, die von trostloser Einsamkeit und hoffnungsloser Liebessehnsucht erzählen; Weihnachtsabend ist als echt lyrisches Gedicht eine seltene Perle in der englischen Literatur. Ihr Hauptwerk ist der Versuch, Darwins Gedanken von der Entstehung des Menschen dichterisch zu gestalten (Ascent of Man).

Grant Allen [1]
(1848—1899)

stammte aus Kanada, wo er die ersten dreizehn Jahre seines Lebens verbrachte. Später besuchte er die Schule in Dieppe, dann in Birmingham und 1867 kam er nach Oxford, wo er einen akademischen Grad erlangte, trotzdem er bereits damals für eine kränkliche Frau und ein Kind zu sorgen hatte. Drei Jahre plagte er sich als Schulmeister in mehreren englischen Städten, weitere drei Jahre verbrachte er an dem neugegründeten Negergymnasium in Jamaika. 1876 kehrte er nach England zurück und wandte sich endgültig der Schriftstellerei zu. Er hat den Entwickelungsgedanken durch selbständige Anwendung und durch leicht verständliche Darstellung in weite Kreise getragen, und in den letzten Jahren seines Lebens durch seine revolutionären Romane Die britischen Barbaren und Die Frau, die es tat großes Aufsehen erregt.

An einem Samstagnachmittag begegnet der Staatsbeamte Philip Christy auf dem Wege nach der Villa seines reichen Schwagers einem jungen Manne von auffallend schönem Wuchs und mit herrlichen blauen, offenen Augen. Christy, die Verkörperung der englischen Achtbarkeit, getraut sich nicht ihn anzureden, denn er hat das landläufige Bedenken: „entweder er ist weniger als ich, dann will ich ihn nicht kennen, oder er ist mehr als ich, dann will er mich nicht kennen.“ Glücklicherweise wird er von dem anziehenden Fremdling in der gewinnendsten und unbefangensten Weise angesprochen: er ist fremd in der Villenstadt und möchte wissen, wo er Wohnung bekommen könnte. Als sich

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Physiological Aesthetics. 1877.
Vignettes from Nature. 1881.
The Evolutionist at Large. 1881.
Colin Clout's Calendar. 1883.
Strange Stories. 1884.
Force and Energy. 1888.
The Woman who did. (Die Frau, die es tat). 1895.
The British Barbarians. (Die britischen Barbaren). 1896.

Literatur:
Edward Clodd, G. Allen: a Memoir. With Portrait and Bibliography. London 1900.

im Verlaufe des Gespräches herausstellt, daß Geld keine Rolle spielt, wird der Staatsbeamte zutraulicher und nennt dem Unbekannten eine vornehme Pension. So läßt sich denn Bertram Ingledew in der Villenstadt nieder und erregt die Neugierde aller, ohne sie zu befriedigen, denn er ist bei aller sonstigen Offenheit in bezug auf Herkunft und Stellung sehr verschlossen. Ein Engländer ist er trotz seines englischen Namens nicht, denn er ist von allen gesellschaftlichen Einrichtungen höchlich überrascht und findet sie barbarisch über die Maßen. Seine beleidigende Art, den englischen Sonntag, die englischen Jagdgesetze, die englische Ehe mit den entsprechenden Einrichtungen wilder Völker zu vergleichen, erregt überall Anstoß, nur geht man über diese Seltsamkeiten eines reichen, offenbar vornehmen Mannes mit Nachsicht hinweg. Aber als er seine Exzentrizität so weit treibt, die schöne Schwester des Staatsbeamten zu entführen, jagt ihm der beleidigte Gatte eine Kugel durch die Brust. Der Fremdling stirbt, ohne Blut zu verlieren, und sein verklärter Schatten ruft der Geliebten zu: „Ich gehe dahin zurück, woher ich kam — ins fünfundzwanzigste Jahrhundert."

In der Erzählung von der Frau, die es tat, hat sich Grant Allen ganz und gar in der Form vergriffen: er hat das, was für eine Abhandlung bestimmt war, zu einer technisch unbeholfenen, in der Darstellung mehr als naiven Erzählung gepreßt. Die Heldin, die Tochter eines hohen geistlichen Würdenträgers, wird von ihrem Geliebten gefragt, „Wann soll die Hochzeit sein?" und darauf erwidert sie, während ihr die Röte der Scham und des Schreckens ins Gesicht steigt: „Niemals!" Worüber die Scham und der Schreck? Etwa vor dem Worte Hochzeit, das ja auch Molières „Gelehrten Frauen" so unästhetisch klingt? Ach nein, Grant Allens Heldin fürchtet sich nicht vor der Sache, denn sie hat, wie sie der Autor sagen läßt, Zeit gehabt, ihr ganzes Leben lang darüber nachzudenken: „Worüber hätte ich sonst ernstlich nachdenken können als über die große Frage, was die Frau sich, ihrem Geschlechte und ihren ungeborenen Kindern schuldig ist? Das ist mein einziges Studium gewesen!" Die Heldin weiß also, so jung sie ist, was Hochzeit und Ehe bedeutet. Warum aber errötet sie vor Schreck und Scham? Grant Allen sagt es uns; sie schämt sich der moralischen Inferiorität, die der Geliebte mit seiner Frage bekundet! Kirchliche Ehe oder die Ehe vor dem Standesbeamten — beide sind in gleicher Weise abscheuliche Reste einstiger Barbarei; die Ehe bedeutet die Herrschaft des Mannes über die Frau, die Ehe bindet sie an ihn fürs Leben, sie tritt ihre Persönlichkeit und Eigenart mit Füßen. „Wenn ich einen Mann überhaupt lieben soll, so kann das nur unter der Bedingung absoluter Freiheit geschehen. Ich kann mich nicht verpflichten, ihm einen Augenblick länger anzugehören, als ich ihn liebe, oder ihn weiter zu

lieben, wenn ich sehe, daß er meiner Liebe nicht würdig ist, oder wenn ich jemanden finde, der meine Liebe in höherem Grade verdient."

Die Liebenden gehen eine freie Ehe ein. Der Vater stirbt, bevor das Kind, ein Mädchen, zur Welt kommt; die Mutter lebt lange genug, um sich vor der Verachtung der eigenen Tochter durch eine Dosis Blausäure ins Jenseits zu retten.

Nicht geringe Verdienste um die Ausgestaltung des Entwickelungsgedankens auf dem Gebiete des Glaubens hat sich

Edward Clodd [1]
(geb. 1840)

erworben.

H. G. Wells [2]
(geb. 1866),

der Sohn eines berufsmäßigen Kricketspielers, erlebte schwere Tage, bevor es ihm gelang, in der Schriftstellerei die seinem Wesen nötige Unabhängigkeit und Freiheit der Bewegung zu finden. Am schrecklichsten waren ihm offenbar die in einem Schnittwarengeschäft verlebten Lehrlingsjahre, denn er kommt mit unversöhnlicher Bitterkeit immer wieder auf sie zurück (Launen des Zufalls; Kipps).

---

[1]) Werke:
The Childhood of the World. 1872.
The Childhood of Religions. 1875.
Myths and Dreams. 1885.
Story of Creation. 1888.
Story of Primitive Man. 1895.
Primer of Evolution. 1895.
Pioneers of Evolution. 1897.
Animism, or the Seed of Religion. 1906.

[2]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Text-Book of Biology. 1892—1893.
Select Conversations with an Uncle. 1895.
The Time Machine. (Die Zeitmaschine). 1895.
The Stolen Bacillus, and Other Incidents. 1895.
The Wonderful Visit. 1895.
The Island of Doctor Moreau. 1896.
The Wheels of Chance. (Launen des Zufalls). 1896.
The Plattner Story, and Others. 1897.
Certain Personal Matters. (Essays). 1897.
The Invisible Man. 1897.
The War of the Worlds. (Weltenkrieg). 1898.
When the Sleeper Wakes. (Wenn der Schläfer erwacht). 1899.
Tales of Space and Time. 1899.
Love and Mr. Lewisham. (Herr Lewisham). 1900.
The First Men in the Moon. 1901.
Anticipations of the Reaction of Mechanical and Scientific Progress upon Human Life and Thought. 1902.
The Sea Lady. 1902.

Auch die Schulmeisterei sagte ihm begreiflicherweise nicht zu, überdies wurde die Lehrtätigkeit durch schwere Krankheit mehr als einmal unterbrochen; noch heute gibt er als seine Lieblingserholung „die Aufzählung seiner verschiedenen Krankheiten“ an. Mehrere Jahre naturwissenschaftlichen Studiums am Royal College of Science machten ihn zu einem neuen Menschen; jetzt fand er ohne Schwierigkeit den Weg zur Literatur. Die Zeitmaschine, sein erster Versuch auf dem von ihm geschaffenen Gebiete der soziologischen Zukunftsbilder im Rahmen pseudo-physikalischer Märchen, war zugleich sein erster Erfolg. Ein metaphysisch veranlagter Mann konstruiert ein Fahrrad, das ihn durch die vierte Raumdimension, nämlich die Zeit, tragen und ihm einen Ausflug in die Zukunft gestatten soll. Er rückt den Zeiger nach vorn — es verstummen die Geräusche der Stadt, rascher und immer rascher folgen die Nächte aufeinander, Sonne und Mond schießen durch den Himmel, bis die Sonnenbahn als ein leuchtender Gürtel am Himmel erscheint. Erst als die Zeiger der Maschine melden, daß mehrere Jahrtausende verflossen sind, macht er halt. Er ist auf einer Wiese; das Land ringsum ist mit Blumen besät. Die Menschen sind zwerghaft, aber niedlich und gutmütig; sie leben von Früchten, verrichten keinerlei Arbeit, stehen geistig so tief wie Kinder und leben auch wie die Kinder sorglos in den Tag hinein. Als er schachtartige Gänge nach dem Erdinnern bemerkt, steigt er neugierig hinein und gelangt endlich in eine große Halle, wo er beim Scheine eines Zündhölzchens allerlei Maschinen und Affenmenschen bemerkt. Diese lichtscheuen Geschöpfe sind Arbeiter, die den Oberirdischen ihre Kleider und sonstigen Bedürfnisse liefern, dafür aber in der Dunkelheit ihrer so viele einfangen, als sie zum Fraß brauchen. Mit Grausen macht er sich aus dem Staube und kommt nach allerlei Fährlichkeiten glücklich nach England zurück. — Der soziologische Kern dieses parabolischen Märchens ist klar. Wenn die kapitalistische Wirtschaft noch lange fortdauert, so wird die Menschheit in zwei Lager geteilt sein — die geistesschwachen Optimisten, die von den unterjochten Arbeiterheerscharen der Finsternis mit allem Nötigen versorgt, aber auch von ihnen gefressen werden.

Die Geschichte von der Zeitmaschine ist vorbildlich für alle folgenden Arbeiten desselben Verfassers: ein beliebiger natur-

---

Mankind in the Making. (Werden der Menschheit). 1903.
Twelve Stories and a Dream. 1903.
The Food of the Gods, and how it came to Earth. (Götterspeise). 1904.
A Modern Utopia. (Utopia). 1905.
Kipps. (Kipps). 1905.
In the Days of the Comet. (In den Tagen des Kometen). 1906.
The Future in America. (Die Zukunft Amerikas). 1907.
New Worlds for Old. 1908.

wissenschaftlicher Einfall wird nach dem Muster von E. A. Poe und dessen Nachtreter Jules Verne phantastisch ausgestaltet, so daß unsere kindliche Freude am Märchen befriedigt, unser Erfahrungsverstand aber nicht allzu arg beleidigt wird, und der Kern der Geschichte ist immer eine mehr oder weniger tiefe, jedenfalls neuartig vorgetragene Ansicht von der Zukunft der menschlichen Gesellschaft. Wenn der Schläfer erwacht ist ein ökonomisches Bild von London, wie es sich innerhalb des jetzigen Wirtschaftssystems entwickeln muß; im Weltenkrieg sowie im Mann im Monde werden die Folgen der fortschreitenden Arbeitsteilung für Leib und Seele geschildert; in Götterspeise wird unter einem Symbol gezeigt, wie kleinliche Beschränktheit vergebens den Kampf gegen das Neue, Große führt.

Wells ist ein geborener Erzähler; das zeigen seine realistischen Bilder aus dem Leben der Gegenwart, wie Launen des Zufalls, Herr Lewisham, Kipps. Aber die soziologische, um nicht zu sagen sozialistische Absicht ist in keiner seiner Schriften zu verkennen. Er ist mit Leib und Seele Kollektivist und läßt keine Gelegenheit vorübergehen, ohne der „Staatsblindheit“ der jetzigen individualistischen Gesellschaft zu Leibe zu gehen.

Die Werke Zukunftsmusik, Werden der Menschheit, Utopia, In den Tagen des Kometen, Die Zukunft Amerikas sind der theoretischen Ausgestaltung des kollektivistischen Gedankens gewidmet.

Einundzwanzigstes Kapitel.

Dante Gabriel Rossetti[1]

und die Präraffaeliten.

A. Leben.

Gabriel Rossetti aus Vasto d' Ammone, war Kustos der Antiquitätenabteilung am Museo Borbonico in Neapel. Er und seine Partei erlangten von Ferdinand, dem Könige beider Sizilien, eine Verfassung (1820). Als dieser jedoch, von den Österreichern unterstützt, im folgenden Jahre zurückkehrte und eine Schreckensherrschaft begann, mußte Rossetti flüchten; in englischer Uniform entkam er nach Malta, von da nach England (1824). Dort heiratete

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
- Sir Hugh the Heron. (Sir Hugh). 1843.
- The Blessed Damozel. (Das selige Fräulein). Gedichtet 1846, gedruckt 1850.
- The Early Italian Poets. (Altitalienische Dichter). 1861.
- Poems. (Gedichte). 1870.
- Dante and His Circle. (Dante). 1874.
- Ballads and Sonnets. (Balladen). 1881.
- Henry the Leper. (Der arme Heinrich).

Briefe und Tagebücher:
- W. M. Rossetti, D. G. Rossetti. His Family Letters, with a Memoir. London 1895.
- Letters of D. G. Rossetti to W. Allingham (1854—1870), ed. G. Birkbeck Hill. London 1897.
- W. M. Rossetti, Ruskin, Rossetti, Pre-Raphaelitism (1854—1862. London 1899.
- W. M. Rossetti, Pre-Raphaelite Diaries and Letters. London 1900.

Ausgaben:
- W. M. Rossetti, The Collected Works of D. G. Rossetti, with Preface and Notes. 2 vols. Ellis & Elvey. London 1886.
- Poems. Tauchnitz 1873.
- Ballads and Sonnets. Tauchnitz 1882.
- The Poetical Works of D. G. Rossetti, by W. M. Rossetti. London 1891.
- The Poems of D. G. Rossetti, with illustrations from his own pictures and designs. Edited, with an Introduction and Notes by W. M. Rossetti. 2 vols. London 1904.

er Frances Mary Lavinia Polidori, die Tochter jenes Caetano Polidori, der Milton ins Italienische übersetzte und Sekretär des Dramatikers Alfieri gewesen war. 1831 wurde er Professor des Italienischen am King's College; später gab er diesen Posten wegen eines Augenleidens auf. Er starb 1854. Seine Frau überlebte ihn um 32 Jahre. Dieser Ehe entsprossen vier Kinder: Maria Francesca, die sich durch ihre Dantestudien einen Namen machte; Charles Dante Gabriel; William Michael, dem wir außer seinen selbständigen Werken sehr viel Aufklärung über die Präraffaeliten verdanken; Christina Rossetti, die Dichterin.

Von 1837 bis 1843 besuchte Dante Gabriel das Gymnasium am King's College, wo er sich in keiner Weise hervortat. 1843 schrieb er Sir Hugh the Heron, das auf Kosten des Großvaters Polidori gedruckt wurde. Im Jahre darauf nahm er bei Cary Zeichenstunden und trat dem Sketching Club bei. 1845 machte er einen Ausflug nach Frankreich. Dort bewunderte er von Zeichnern Gavarny, Tony, Johannot und Nauteuil, von Dichtern Mérimée, dessen "La Vénus d'Ille" ihn entzückte. 1846 trat er in die Schule der Royal Academy ein und zwar in die Abteilung für klassische Kunst; seine Kollegen waren Holman Hunt, John Everett Millais und Thomas Woolner. Sie verkehrten auch

---

Literatur:

W. Sharp, D. G. Rossetti. 1882.
Hall Caine, Recollections. 1882.
W. Tirebuck, D. G. Rossetti, his Work and Influence. 1882.
P. W. Nicholson, D. G. Rossetti, Poet and Painter. 1886.
Joseph Knight in "Great Writers". 1887.
W. M. Rossetti, D. G. Rossetti as Designer and Writer. 1889.
W. M. Rossetti, Memoir. 1895.
Elizabeth L. Cary, The Rossettis: Dante Gabriel, Christina. 1900.
A. C. Benson, Rossetti. 1904.
H. D. Dunn, Recollections of D. G. Rossetti and his Circle. Edited and annotated by Gale Pedrick. London 1904.
J. Jessen, Rossetti. Bielefeld 1905.
H. W. Singer, D. G. Rossetti. Berlin 1905.
W. Waldschmidt, D. G. Rossetti, der Maler und der Dichter. Jena 1905.
A. Ch. Swinburne, The Poems of D. G. Rossetti. Essays and Studies. London 1888. SS. 60—109. (Aus dem Jahre 1870).
W. Pater, Works. V, 205.
R. Kaßner, Die Mystik, die Künstler und das Leben. Leipzig 1900. SS. 132—158.
H. A. Beers, A History of English Romanticism in the XIXth Century. London 1902. SS. 282—351.
E. Sieper, Das Evangelium der Schönheit in der englischen Literatur und Kunst des XIX. Jahrhunderts. Dortmund. O. J. SS. 250—264.
O. Jiriczek, Viktorianische Dichtung. Heidelberg 1907. SS. 265—279.

außerhalb der Akademie miteinander, und im Revolutionsjahre 1848 kamen sie überein, wohl nach dem Muster des Pariser Cénacle, eine künstlerische Sezession zu veranstalten.

Diese jungen Leute waren vom gleichen Geiste der Empörung gegen die herrschenden Kunstrichtungen beseelt, sonst aber sehr ungleich geartet an Begabung und Temperament. Holman Hunt war 20, Millais 18, Woolner 22 Jahre alt. Hunt hatte in seinen Bildern ein ehrliches, starkes Können gezeigt; Millais war der Inhaber mehrerer Preise, und man sagte ihm eine große Zukunft voraus; Woolner hatte als Bildhauer nicht übel begonnen. Sie fühlten sich angeödet von der handwerksmäßigen Geschicklichkeit der Professoren, ihrer philiströsen Selbstgefälligkeit, der Seelenlosigkeit, der hohlen Mache in der ganzen englischen Kunst jener Zeit. Andererseits schwärmten sie für die naive, fromme, selbstlose Kunst der Primitiven, die vorraffaelische Kunst, als deren Muster sie die Bilder des Benozzo Gozzoli im Camposanto zu Pisa ansahen. Es ist unmöglich zu sagen, welchem Haupte der Gedanke der präraffaelitischen Bruderschaft entsprang; nur das steht fest, daß Hunt und Millais in der Gegnerschaft gegen die geltende Kunst das persönliche Element vertraten und naturgemäß das größte Gewicht darauf legten, durch künstlerische Taten dem neuen Kanon Achtung zu verschaffen, während Rossetti mehr die theoretische, geschichtliche, romantische Seite der neuen Bewegung hervorkehrte. Hunt und Millais dienten der präraffaelitischen Sezession mit ihrem großen Können, Rossetti mit seinem dichterischen Schwung und seinem südlichen Temperament. Bald gesellten sich drei andere Stürmer zu ihnen — Collinson, ein Maler, der später ins Kloster ging; Stephens, ein Akademieschüler, der nachmals zur Kunstkritik übertrat; W. M. Rossetti, der die Stelle eines Schriftführers der neuen Vereinigung und die Herausgabe ihres Organs, des Keim (The Germ) übernahm.

1849 stellten sie drei Bilder als Proben der neuen Kunst aus: Hunt seinen Rienzi, Millais Isabella und Lorenzo (nach Keats), Rossetti die Mädchenzeit der Jungfrau Maria; die Presse hatte vorläufig keine Ahnung, daß sich hinter diesen Werken eine Revolution verbarg und lobte die vielversprechenden Anfänger mit wohlwollender Herablassung. Erst als das Jahr 1850 die neuen Bilder brachte (Hunt: Der Missionär unter Briten; Millais: Die heilige Familie), und der Kritiker Reach die Londoner darüber aufklärte, was die Buchstaben P. R. B. hinter den Namen der Künstler zu bedeuten hätten[1]), ging ein Sturm von ästhetischer und sittlicher Empörung auf die Bruderschaft nieder; Hunt und Millais wurden am ärgsten mitgenommen. Das Eingreifen Ruskins, der in der Schrift über die Präraffaeliten flammenden Protest gegen die gemeine Hetze erhob und sich enthusiastisch

[1]) Pre-Raphaelite Brotherhood.

auf die Seite der Angegriffenen stellte, führte eine Art von Umschwung in der Stimmung des Publikums herbei. Ruskin kannte, als er den kritischen Kampfplatz betrat, keinen der Präraffaeliten; erst vier Jahre später machte er Rossetti einen Besuch, und es entspann sich eine Freundschaft, die bis in die Mitte der sechziger Jahre dauerte. Ruskin war von Anfang an in materiellem und moralischem Sinne der gebende, Rossetti der widerstrebend empfangende Teil. Die Entfremdung begann, als Ruskin dem Freunde vorwarf, er schlage als Maler neue Bahnen ein, die zum künstlerischen Bankerott führen müßten. Der Briefwechsel, in welchem der Streit der Grundsätze ausgefochten werden sollte, hatte den vollständigen Bruch zur Folge.

Am 1. Januar 1850 war die erste Nummer des Germ erschienen. Außer den bereits genannten Mitgliedern der neuen Bruderschaft beteiligten sich noch mit Beiträgen Coventry Patmore und Christina Rossetti. Dante Gabriel lieferte die Dichtung Das selige Fräulein. Schon im April 1850 beschloß die Zeitschrift ihr kurzes, aber ruhmreiches Dasein. Rossetti war der Mittelpunkt eines begabten Kreises von Künstlern und Schriftstellern geworden. Damals beschäftigte er sich viel mit der älteren englischen Literatur, so unter anderem mit den Balladen und den Gesta Romanorum. Diesen Anregungen haben wir Schwester Helene, sowie Stab und Pilgertasche zu verdanken.

1853 verlobte sich Dante Gabriel mit Elizabeth Sidall, der „Guggum" seiner Briefe, einem armen Mädchen von seltener Schönheit und Begabung, konnte sie aber erst 1860 heiraten. Vielleicht der intimste Freund Rossettis war um jene Zeit der Maler Ford Madox Brown, bei dem er 1848 Unterricht genommen hatte, ohne gerade viel zu profitieren. Sie kamen fast täglich zusammen, jeder war im Atelier des anderen wie zu Hause.

1856 taten sich Dixon, W. Morris und Edward Burne-Jones zusammen, um in dem Oxford and Cambridge Magazine die Grundsätze der Präraffaeliten zu verfechten, und im folgenden Jahre wurde Rossetti von den Gründern des Union Debating Room eingeladen, Decke und Wände des Saales zu malen. Aus jener Zeit datiert die Freundschaft zwischen Rossetti und den genannten Männern. Die Stoffe zu den Fresken nahm Rossetti aus der Arthurlegende — leider wurden sie nicht vollendet.

Kaum zwei Jahre dauerte die Ehe, als „Guggum" einem Lungenleiden erlag (1862). Rossetti war ganz gebrochen und legte seine Gedichte der geliebten Frau in den Sarg. Er nahm nun Wohnung in Chelsea, Cheyne Walk, und zwar zusammen mit seinem Bruder William Michael, George Meredith und Swinburne. Aber das freundschaftliche Zusammenleben dauerte nicht lange. Erst riß George Meredith aus, ihm folgte bald Swinburne; doch fehlte es nicht an fröhlicher Künstlergesellschaft, und der Witwer

selbst war gelegentlich bei bestem Humor, wie die Stumpfsinnreime beweisen, z. B. einer auf W. B. Scott.

> Der Narr heißt mit Namen Scotus
> Und ist ein Pictor Ignotus;
> Alles macht er, der Mann,
> Nur nicht, was er wirklich kann,
> Der Starrkopf, der Esel, der Scotus.

Im Jahre 1869 vermochten ihn seine Freunde dazu, die Gedichte ausgraben zu lassen. Die großen Revuen fielen erbarmungslos über ihn her, und namentlich war es Robert Buchanan, der den Dichter mit seinem unter dem Pseudonym Th. Maitland in der Contemporary Review erschienenen Artikel, Die sinnliche Dichterschule, aufs tiefste verletzte. Rossetti antwortete bescheiden und maßvoll im Athenäum, so daß er die billig denkenden Leser für sich gewann, aber er war von nun an gedrückt, litt an Schlaflosigkeit, wurde immer verschlossener und griff immer häufiger zum Opium. 1882 starb er nach einem Schlaganfalle in Birchington bei Margate und wurde dort in aller Stille zu Grabe getragen.

B. Persönlichkeit.

Rossetti war eine vollblütige, etwas träge, leichtlebige, zur Sinnlichkeit geneigte Natur. Moralische Hemmungen besaß er nur in geringem Grade, war vielmehr ein Heide und Zigeuner von Instinkt, dabei gutgeartet, mild, mit einem reichlichen Tropfen Menschenliebe versehen, treu, beständig der Auserwählten gegenüber, ein zuverlässiger Freund und musterhafter Sohn. Es wurde ihm sein ganzes Leben lang sauer, sich mit guter Miene in die Tretmühle einer modernen englischen Arbeiterexistenz hineinzufinden, und er hat in jungen Jahren wohl oft genug über die Stränge geschlagen. Eine gewisse Gleichmäßigkeit kam in sein Tun, als der Zauber seiner „Guggum" ihm Malen und Geldverdienen zu einem Vergnügen machte; sobald dieser Anreiz erlosch, fiel er der Gleichgültigkeit und Arbeitsunlust anheim, aus der ihn nur Not, ein ungewöhnliches Ereignis oder Morphium zu reißen vermochten. Bis in sein vierzigstes Lebensjahr und darüber hinaus war er voller Lebenslust, Humor, Witz, ein hinreißender Plauderer, ein dankbarer Tischgast, immer zu herzlichem Lachen bereit. Seinen Freunden gegenüber, deren er eine ganze Menge besaß (Ford Madox Brown, W. Allingham, Ruskin, W. Morris, Burne-Jones, R. Browning, Swinburne, Meredith, Watts-Dunton u. a.), war er stets großmütig — im Geben wie im Empfangen; das Geld, dessen er in seinen guten Zeiten die schwere Menge verdiente — 40 000 Mark im Jahr war kein ungewöhnliches Ereignis — rann ihm schnell durch die Finger, so daß er eigentlich wie Oliver Goldsmith nie recht aus den Sorgen herauskam. Notleidende

Berufsgenossen fanden ihn immer hilfsbereit; hatte er gerade kein Geld, so versetzte er den Schmuck seiner Frau.

Die Bildung Rossettis war nicht groß, seine Wißbegierde äußerst gering. Für ihn gab es eigentlich nur ein Studium, das der schönen Literatur. Religion und Geschichte gingen ihn wenig, die Naturwissenschaften gar nichts an; er liebte Pflanzen und Tiere, aber nur als lebende Wesen. Er konnte, wie er übertreibend sagte, nicht einsehen, was es der Menschheit für einen Unterschied ausmache, ob die Erde sich um die Sonne oder die Sonne sich um die Erde bewege; Astrologie — ja, das ist etwas ganz anderes. Der Entwickelungsgedanke, der anfangs der sechziger Jahre alle Geister beschäftigte, ließ ihn kalt. Die Welthändel regten ihn nicht auf; kaum, daß er jemals eine Zeitung zur Hand nahm.

Außer Porzellan und japanischer Malerei hatte er noch eine kostspielige Passion — Bücher [1]). Er besaß die seltensten Kostümwerke, Dante-Ausgaben aus allen Zeiten, eine jetzt berühmt gewordene Blake-Handschrift, okkultistische Werke vom 16. Jahrhundert an, eine Menge schöngeistiger Werke in italienischer und englischer Sprache.

Ausdauernde, gleichmäßige Arbeit war ihm versagt; was nicht in holden Stunden als lebendiger Quell aus den Tiefen des Unterbewußtseins zutagetrat, rang er sich nur mit Mühe ab. Dagegen machte ihm das Feilen immer neues Vergnügen, und er konnte sich nie genug tun am Bessern und Ändern. Diese Schaffensweise stimmt wohl zu seiner eigenartigen dichterischen Begabung, zu seiner ganzen geistigen Individualität. Alle Zeitgenossen bezeugen es, und sein Bruder William Michael bestätigte es mir von neuem [2]), daß Rossetti ganz im Leben der Gegenwart und unmittelbaren Umgebung aufging, daß er gar nichts an sich hatte vom Mystiker, Gottsucher, Visionär, daß die „Oxforder Bewegung" ihn einfach nicht berührte, daß die italienische Literatur ihn sehr wenig interessierte, daß er sogar Dante erst in seinen reiferen Lebensjahren zu studieren begann; hatte er doch nicht einmal das Bedürfnis, die Heimat Dantes und seiner eigenen Vorfahren mit Augen zu sehen! Das war der alltägliche, anglisierte Rossetti, wie er sich selbst und seiner Mitwelt erschien. Aber tief unten in der Seele, wo die Wurzeln seines Wesens aus geheimnisvollem Nährboden ererbte Träume und Neigungen sogen, da lebte ein ganz anderer Rossetti, Rossetti der katholische Italiener, der Abkömmling von Männern und Frauen, die gesättigt waren von

---

[1]) Den Katalog von Rossettis Bücherei habe ich William Michael Rossetti zu verdanken.

[2]) Ich hatte im Herbst 1898 das Vergnügen, mit dem liebenswürdigen Manne mehrere Stunden zu plaudern und über eine Anzahl vorbereiteter Fragen bereitwilligste Auskunft zu erhalten.

jahrtausendealtem Volksglauben, von inbrünstiger Marienverehrung, vom Ahnen einer übernatürlichen, mit Geistern, Heiligen und Engeln bevölkerten Welt. In zwei oder drei Gedichten Rossettis tritt dieses Erbe der Väter zutage — Das selige Fräulein, Schwester Helene, Rose Mary, vielleicht auch Stab und Hirtentasche: diese sind auch einzig in der englischen Literatur. Zwischen dem nachtwandlerisch zielsicheren Dichter dieser Balladen und dem klügelnden Verfasser aller anderen Gedichte klafft ein Abgrund, den keine Kunst überbrückt [1]).

C. Dichterische Eigenart.

Es sieht ganz so aus, als wäre Rossetti — abgesehen von der Inspiration der Balladen — Maler aus erster, Dichter nur aus zweiter Hand gewesen. Zeichnen und Malen waren ein dunkler Naturtrieb, die Verse kamen aus dem Reiche des Bewußten, Erlernten, Anerzogenen. Deshalb ist das Übernatürliche, Jenseitige, Mystische, Mittelalterliche so viel stärker, echter in seinen Bildern, als in seiner Poesie. Mit dem Verstande war er Agnostiker, wenn nicht Atheist, sein Mund machte gelegentlich unflätige Witze über die christliche Legende, aber seine Hand malte, als wäre er ein Zeitgenosse von Giotto, nicht von Spencer und Huxley gewesen. Das Meisterwerk Rossettis, Das selige Fräulein, ist Malerei in Worten.

Das Fräulein lehnt sich über das goldene Himmelsgeländer hinaus; sie hat drei Lilien in der Hand und sieben Sterne im Haar. Das schmucklose Gewand umfließt frei die Gestalt, nur eine weiße Rose kennzeichnet sie als Dienerin Marias. Das lange Haar fällt den Rücken hinab, es ist gelb wie reifes Korn. Ihr schien's, sie sei erst einen Tag von den Ihrigen fort, diese aber zählen schon zehn Jahre. Das Geländer trennt den Himmel vom Raume; unten fluten Tag und Nacht, und die kreisende Erde gleicht einer Mücke. Um sie herum freuen sich Liebespaare ihrer neuen Wonnen, und Seelen, wie dünne Flammen, steigen neben ihr zum Himmel auf. Sie beugt sich lange über das Geländer, bis es an ihrem Busen erwärmt. Sie sucht einen Pfad

---

[1]) Es ließe sich mit Leichtigkeit mehr als eine Parallele aus der Geschichte der Weltliteratur beibringen; am nächsten liegt wohl der Fall von Nathaniel Hawthorne, der im Leben ein ausgeglichener, behaglicher, mit sich und der Welt zufriedener Herr war, in der Dichtung aber mit der packenden Gewalt von Selbsterlebtem alle Schrecken des Sündenbewußtseins darstellte, wie es seine puritanischen Vorfahren beherrschte.

Swinburne erklärt sich den Widerspruch zwischen dem weltlichen Geiste Rossettis und seiner religiösen Poesie durch das Vorbild der Renaissancemaler. „Er (Rossetti) behandelt seinen Gegenstand mit dem gründlichen Verständnis eines Tintoretto oder Veronese, mit der gründlichen Unterordnung von Glauben und Geschichte unter die obersten Zwecke der Kunst." Essays and Studies 82.

durch den unendlichen Raum. Die Sonne ist untergegangen, der Mond heraufgezogen. Sie spricht — ihre Stimme ist Sphärenmusik.

„Ich wollte, er wäre hier — wir haben beide so sehr darum gebetet. Wenn die Aureole sein Haupt bekränzt, dann fasse ich seine Hand, und wir baden in den Quellen des göttlichen Lichtes. Dann stehen wir vor dem unsichtbaren Schreine und sehen unser Gebet in Erfüllung gegangen, wie eine kleine Wolke zerschmelzen. Wir lagern im Schatten des lebendigen Baumes, den zuweilen die Taube mit ihrem Gefieder bewegt, bis jedes Blatt Seinen Namen spricht. Ich will ihn dann unsere Lieder lehren. Wir wollen dann in den Hainen Marias wandeln; ihre fünf Dienerinnen heißen — fünf süße Symphonien —

Cecily, Gertrude, Magdalen,
Margaret und Rosalys.

Sie fertigen die Gewänder für die Toten, oben Neugeborenen. Ist er stumm vor Furcht, dann lege ich meine Wange an die seine und spreche stolz von unserer Liebe, die Maria selbst gutheißt. Sie selbst führt uns Hand in Hand zu den zahllosen Scharen, die mit den Engeln Ihn lobpreisen. Und eine Gnade bitte ich mir von Christus aus — für immer mit ihm zusammenzubleiben."

All das geschieht, wenn er kommt. Engelscharen ziehen mit mächtigem Fluge an ihr vorüber — sie aber legt das Haupt auf das Geländer und weint.

Es ist leicht, in dem Gedichte allerlei Erinnerungen an die Göttliche Komödie nachzuweisen [1]), das ganze Gedicht atmet ja den Glauben des 13. Jahrhunderts. Nur wäre es wider alle Erfahrung, die vollendete Harmonie des ganzen Bildes, nein, die bloße Idee als Niederschlag angelesener Vorstellungen zu erklären. Auch der Nachweis, daß Rossetti sich mit seiner Dichtung und Malerei geschichtlich der romantischen Rückstauung anschließt, wie Newman mit seinem Glauben und Carlyle mit seinen staatsrechtlichen Theorien, entkräftet nicht die Empfindung, daß wir es bei Rossetti mit triebhaften, atavistischen Blüten, nicht mit papierenen Nachahmungen zu tun haben.

Sowie Das selige Fräulein gehört auch Schwester Helene der frühesten Schaffenszeit Rossettis an (1851?); eine knappe Wiedergabe möge Inhalt und Gang der Ballade andeuten.

„Warum hast du denn den Mann aus Wachs zerschmelzen lassen,
Schwester Helene? Heute ist's der dritte Tag."
„Die Zeit war lang, wie sie verrann, Brüderchen."
„Und hast du dein Werk zum Guten vollbracht?
Darf ich spielen heute Nacht?"

---

[1]) Nordau, Entartung.

„Spiel', doch spiele still und sacht'.
Spiel' draußen und sage mir, was du siehst.
Hörst du nicht ferne Pferdetritt?"
„Ich sehe drei Reiter kommen, der erste ist uns schon nah'.
Es ist Keith von Eastholm, er will mit dir sprechen,
Er sagt, daß Keith von Ewern im Sterben liegt."
„Er und du, und du und ich, Brüderchen."
„Seit drei Tagen liegt er im Bett und bittet um den
Tod und fleht, du möchtest den Fluch entfernen.
Solange du dies nicht tust, kann die Seele nicht von hinnen.
Stets nennt er deinen Namen und sagt, er schmelze vor einer Flamme."
„So schmolz mein Herz zu seiner Lust."
„Da reitet Keith von Westholm, und er sagt, Keith von Ewern weint und will
Dich vor dem Tode sehen; er bringt einen Ring und eine zerbrochene Münze."
„Kann er, was er sonst zerbrach, wieder zusammenfügen?"
„Er bittet jammernd um deine Verzeihung, selbst tote Liebe muß sich erbarmen."
„Liebgeborener Haß ist blind wie die Liebe."
„Jetzt reitet Keith von Keith, doch versagt ihm fast die Stimme. Sein Sohn fleht um Vergebung: der Leib stirbt, und die Seele lebt."
„Das Feuer soll mir vergeben, wie ich vergebe."
„Er fleht dich an, zu seinem Sohne zu gehen."
„Zu seinem Sohne — der Weg ist weit."
„Hörst du den schweren Glockenton? — Sie haben den alten Mann aufgehoben und reiten in stiller Hast. Wie traurig sie aussehen!"
„Noch trauriger sind er und ich!"
„Das Wachs ist verzehrt, die Flamme strebt nach oben. Was ist das Weiße, das da huschte vorbei an der Tür'? Was seufzt um Trost?"
„Eine verlorene Seele, verloren wie die meine."

Die Form von Rossettis Balladen, namentlich der verräterische, oft groteske Kehrreim [1]) zeigt uns auf den ersten Blick den Einfluß der Elizabeth Browning, deren Gedichte von den Brüdern

---

[1]) Heavenborn Helen, Sparta's queen,
(O Troy Town)
Has two breasts of heavenly sheen.
The sun and moon of the heart's desire:
All love's lordship lay between.
(O Troy's down).
Tall Troy's on fire!

Ebenso das Gedicht Eden Bower:

It was Lilith the wife of Adam:
(Eden bower's in flower).
Not a drop of her blood was human,
But she was made like a soft sweet woman.
Lilith stood on the skirts of Eden;
(And O, the bower and the hour!)
She was the first that thence was driven;
With her was hell, and with Eve was heaven.

Vgl. oben S. 324.

Rossetti in ganz jungen Jahren verschlungen wurden [1]), ferner der schottischen Balladen, deren Dante Gabriel viele auswendig wußte. Aber Inhalt und Geist sind so volkstümlich und urwüchsig wie eine Geschichte, die ein altes Mütterchen an Winterabenden beim Federschleißen erzählt.

Kunsthistoriker sehen in Rossetti den Schöpfer eines ganz neuen Frauentypus — er soll zuerst das in seiner Sinnlichkeit unersättliche, seelenverzehrende Vampirweib dargestellt haben [2]). Das mag in der Malerei wahr sein; in der Dichtung folgt er darin einer literarischen Überlieferung, die mindestens ins 15. Jahrhundert zurückreicht, in neuester Zeit von Coleridge und Keats wieder aufgefrischt worden war. Die Lilith Rossettis gehört zur Sippe der Geraldine, die uns aus dem Zaubermärchen Christabel von S. T. Coleridge vertraut [3]) und mit der Dame ohne Gnade von Keats [4]) nahe verwandt ist.

Rossettis Sinnlichkeit tritt in der Dichtung unverschleiert auf und ist sicherlich echte Natur (Liebesnokturne, Letzte Beichte, Brautnacht u. a.); die Sinnlichkeit ist wahrscheinlich das einzige Echte und Natürliche in der umständlichen Liebeslyrik Rossettis. Der Sonettenkranz Haus des Lebens — das Bild ist bezeichnenderweise der Astrologie entnommen — besingt in 103 formvollendeten, wie aus Elfenbein gemeißelten, mit kostbaren Edelsteinen geschmückten Wortkleinodien die Liebe zur Auserwählten, ohne unsere Herzensfasern auch nur ein einziges Mal in mitfühlende Schwingungen zu versetzen. Alle Künste der dichterischen Überlieferung sind in dem Zyklus vertreten, die Sprache ist reinste Musik — daher ganz unübersetzbar — aber die holprigste Strophe in den Portugiesischen Sonetten enthält mehr dichterische Wahrheit als alle 103 Meisterstücke Rossettis. Petrarca, nicht Dante hat bei diesem Werke Pate gestanden [5]). Die Sprache dieser Sonette macht den Eindruck, als wären die Worte dem Gedächtnisse, nicht der An-

---

[1]) „Wir bekamen sie zwischen 16 und 18 in die Hände und haben sie wohl hundertmal gelesen," sagte mir W. M. Rossetti.

[2]) Muther, Geschichte der englischen Malerei. Berlin 1903.

[3]) E. Schmidt, Goethe-Jahrb. III, 120; A. Eichler, Coleridge. Wien 1907. S. 24.

[4]) „Coleridge und Keats waren Lieblingsdichter meines Bruders," sagte mir W. M. Rossetti.

[5]) Die ersten Verse des einleitenden Sonetts geben den Ton für die ganze Sammlung:

A Sonnet is a moment's monument,
Memorial from the Soul's eternity
To one dead deathless hour.

In so wenigen Worten so viel Kunst und Künstelei! — Wie überladen Rossettis Sonettendichtung ist, bezeugt Swinburne unfreiwillig, aber unwiderleglich in seiner dithyrambischen Verherrlichung The Poems of D. G. Rossetti durch die Tatsache, daß er zu seinen verhimmelnden Metaphern lauter Pretiosen verwendet — goldene und silberne Pokale, Diamanten, Rubine und sonstiges Edelgestein.

schauung oder inneren Erfahrung entsprungen, wie denn Rossetti überhaupt dichterische Namengebung nicht nachgerühmt werden kann: er hat keiner Empfindung, keiner Stimmung, keinem Gedanken eine neue gültige Prägung gegeben.

Und doch ist sein Stil innerhalb seiner Generation neu und eigenartig: gegenüber der tastenden Weitschweifigkeit, die seit Wordsworth Mode geworden und in Browning den Höhepunkt erreicht hatte, ist Rossetti meistens von erfrischender Kürze und wohltuender Sicherheit in der Wahl des Ausdrucks. Manche seiner Sonette sind so fein gewoben, so fest gefügt, daß man (wie eben nur bei großen Meistern des poetischen Stils) kaum ein Wort entfernen könnte, ohne das Ganze zu zerstören. —

Die allegorisierende und symbolistische Art Rossettis geht wohl ganz auf Dante zurück [1]).

D. Einfluß.

Eine ganze Schar von Dichtern steht im Banne Rossettis.

Christina Georgina Rossetti [2])
(1830—1894),

die Schwester Dante Gabriels und William Michaels, hatte in vollem Maße jene seelenvolle Frömmigkeit und asketische Sehn-

[1]) Vgl. unten S. 489. — Es ist beinahe überflüssig, das Verhältnis Rossettis zu Dante zu berühren. Er hat den Stoff zu seinem meistgeschätzten Werke, Dantes Traum, (jetzt in der Walker Galerie zu Liverpool) dem Leben des Florentiners entnommen, hat das Neue Leben ins Englische übersetzt und den Aufenthalt Dantes in Verona besungen.

[2]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Goblin Market, and Other Poems. (Geistermarkt). 1862.
The Prince's Progress. 1866.
Commonplace, and Other Short Stories. } Kinderbücher. 1870.
Sing-Song, or Nursery Rhyme Book. } 1872.
Speaking Likenesses. Allegorien in Prosa. 1874.
Annus Domini. Gebete. 1874.
A Pageant, and Other Poems. 1881.
Verses. 1893.
New Poems. Herausgegeben von W. M. Rossetti. 1896.
The Family Letters of Ch. G. Rossetti. Ed. by W. M. Rossetti. London 1908.

Ausgabe:
The Poetical Works of Ch. G. Rossetti. With Memoir and Notes by W. M. Rossetti. London 1904.

Literatur:
Mackenzie Bell, Ch. G. Rossetti: A Critical and Biographical Study. London 1898.
Edm. Gosse, Critical Kit-Kats. London 1898. S. 133 ff.
B. F. Westcott, An Appreciation of the late Ch. G. Rossetti. London 1899.
J. Breme, Christina Rossetti und der Einfluß der Bibel auf ihre Dichtung. Münster 1907.

sucht nach Überweltlichkeit, die man bei dem Dichter des Seligen Fräuleins hätte vermuten dürfen, die er aber in Wahrheit nicht besaß. Fast in allen ihren Versen begegnen wir der Geisterwelt — sei es in Gestalt von gespensterhaften Wesen (wie in Geistermarkt), von abgeschiedenen Seelen (Nach dem Tode, Sonett, Der Geist u. a.), oder von Heiligen und Engeln, die zwischen Gott und der sündigen Menschheit vermitteln. Entsagung und Todeserwartung bilden die Dominante in ihrer Lyrik. Das läßt sich vielleicht aus dem Umstande erklären, daß Christina ihr Leben am Krankenbette der Mutter verbrachte, daß Mannesliebe ihrem stark empfindenden Herzen versagt blieb. Zweimal wurde um sie geworben und beide Male wies sie die Freier ab, trotzdem sie ihre Neigung erwiderte: der erste war ein Katholik, der zweite ein Freigeist.

Die Schwermut in Christinas Lyrik schreckt viele Leser ab[1]), sonst wären ihre Gedichte, namentlich die kleineren, liedartigen, in jeder Blumenlese zu finden, hätten sie hundert Komponisten vertont. Solcher Unmittelbarkeit, solcher Wahrheit der Empfindung, solchem Wohlklang, solcher Sangbarkeit begegnet man selten in der englischen Literatur.

Coventry Kersey Dighton Patmore[2])
(1823—1896)

war der Sohn eines Literaten und widmete sich von Hause aus der Literatur; aber da die Gedichte schlecht aufgenommen wurden und der Vater plötzlich um sein Vermögen kam, nahm er eine Bibliothekarstelle im Britischen Museum an, die er bis 1865 behielt. Seine erste Frau begeisterte ihn zur Verherrlichung der ehelichen Liebe im Hausengel; als sie starb, heiratete er eine zweite, die ihm ein stattliches Vermögen brachte; er kaufte ein Landgut und bewirtschaftete es mit solchem Eifer, daß er beim Verkauf einen großen Gewinn erzielte.

[1]) Es liegt etwas wie ein Hauch der Verwesung in ihrer Dichtung, in der ewigen Wiederholung von Sterbenwollen, Sterbenmüssen. "What a constant cry it is that she wants to die, that she hopes to die, that she's going to die, shall die, can die, must die, and that nobody is to weep for her . . ." Frl. Schmidt and Mr. Anstruther 87 (Tauchnitz).

[2]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
- Poems. (Gedichte). 1844.
- Tamerton Church Tower. (Tamerton). 1853.
- The Angel in the House. (Hausengel). 1854—1858.
- Faithful for Ever. (Treue). 1860.
- The Victories of Love. (Liebessiege). 1863.
- The Unknown Eros, and Other Odes. (Oden). 1877.
- Amelia. (Amalie). 1878.
- Principle in Art. (Kunst). 1889.
- Religio Poetae. (Religion). 1893.
- The Rod, the Root, and the Flower. (Sentenzen). 1895.

Patmore ist ein Lyriker von nicht gewöhnlichem Schwunge, der oft an Milton erinnert; der mystische Zug seines Wesens — er wurde nach dem Tode seiner ersten Frau ein eifriger Katholik — gibt den Oden Stimmung und Weihe. Aber er hat keine Ahnung davon, wo die Poesie aufhört und die Prosa, das Philisterium beginnt, sonst hätte er nicht den Hausengel geschrieben, sicherlich nicht so geschrieben.

Vaughan (wie Patmore seinen Namen verhüllt) hat eine ehrgeizige Frau; sie möchte ihn gern als berühmten Dichter sehen und quält ihn, doch einmal den Pegasus zu besteigen. Lange widerstrebt er; er fürchte, sein Roß habe nicht die nötige Schwungkraft, um ihn in die Region der poetischen Sphärenmusik zu erheben. Allein Frauenwille, Gotteswille. Am achten Hochzeitstage — das Ehepaar ergeht sich, von der entsprechenden Kinderschar begleitet, in den Feldern — kommt über den braven Ehemann der langersehnte poetische Geist, und nun weiß er auch, was er in dieser prosaischen Zeit,

"In these last days, the dregs of time,"

singen soll; er hat einen jungfräulichen Boden entdeckt, hart neben dem Felde, auf welchem so viele pflügen. Die Frau scheint nicht besonders stark zu sein in der Geschichte der Weltliteratur, denn sie fragt ihren Teuren, ob er vielleicht das Leben Arthurs oder den Fall Jerusalems besingen wolle. Aber der Dichter läßt sich durch die wenig geistreiche Frage nicht aus dem Konzept bringen, seine bessere Hälfte hat von ihrer begeisternden, dichterschaffenden Herrlichkeit nichts eingebüßt, und er ruft triumphierend:

„Ach nein, dein edles Selbst, mein Weib!"

Die wunderbare Frau hat kein Wort der Bescheidenheit oder Ablehnung gegen die großartige Huldigung: sie weiß, was ihr gebührt. Der Dichter schöpft aus dem zustimmenden Schweigen immer höher flammende Begeisterung; er sieht in seiner Ehefrau bald Laura, bald Beatrice, und er zweifelt nicht im geringsten, daß die Zukunft in ihm den Dante oder Petrarca des 19. Jahrhunderts sehen wird.

Der Geist der Muse beginnt in ihm zu rumoren, und genau nach einem Jahre ist er eines Epos genesen: dasselbe erzählt uns

---

Ausgaben:

The Poems of Coventry Patmore. New and Complete Edition. With an Introduction by Basil Champneys, and Portrait.

The Angel in the House. Cassell's Library.

The Victories of Love. Cassell's Library.

Literatur:

Memoirs and Correspondence of Coventry Patmore, by Basil Champneys, with Illustrations. 2 vols. 1900.

Edm. Gosse, Coventry Patmore. (Literary Lives). 1905.

die ebenso neue, als spannende und unerhörte Geschichte, wie ein junger Gutsbesitzer in den besten Verhältnissen eine Pfarrerstochter mit einer ganz anständigen Mitgift bekommt.

Noch nie ist auf einen so nichtigen Stoff so viel Arbeit verwendet worden, wie in diesem Gedichte. Dasselbe besteht aus zwei Büchern von je zwölf „Gesängen", und jedem der vierundzwanzig Gesänge gehen regelmäßig einige Gedichte allgemeiner Betrachtung über Liebe und Ehe voraus: Patmore nennt sie in konsequenter Übereinstimmung mit seiner Einbildung, daß er uns Gesänge beschere, „Präludien". Eine flüchtige Übersicht dürfte über den Inhalt genau orientieren.

Der Dichter kommt in das Haus des Geistlichen, in welchem er als Student gewohnt hat, und die drei Töchter des Pastors, jede für sich ein Ideal, gewinnen im Sturm sein liebevolles Herz. Aber er war, wie er naiv bekennt, an diese platonische Polygamie gewöhnt, er hatte bereits die stattliche Anzahl von dreizehn Jungfrauen geliebt: jetzt kommen also noch drei dazu.

> "At Berlin three, one at St. Cloud,
> At Chatterie, near Cambridge, one,
> At Ely four, in London two,
> Two at Bowness, in Paris none,
> And, last and best, in Sarum three."

Aber in der frommen Luft des englischen Pfarrhauses verschwindet der heidnische Spuk, und er verliebt sich endgültig mit ehrlichen Absichten in Honoria, die jüngste Tochter des Hauses. Was für eine gute, brave Haut der Dichter ist! Gleich nachdem er uns von seiner neuesten, diesmal letzten Liebe erzählt hat, richtet er es so ein, daß ängstliche Leserinnen nicht wegen der materiellen Verhältnisse des künftigen Paares in Sorge geraten. Mit einem zarten Winke weiß er uns über diesen Punkt zu beruhigen. Der fromme Gutsbesitzer wirft sich in Frack und weiße Krawatte und eilt zum geistlichen Herrn.

Ebenso rasch wie der Vater ist auch die Tochter mit ihrem Einverständnis zur Hand, und das Epos könnte eigentlich schließen; aber darin besteht eigentlich die Neuerung Patmores, und das ist auch sein einziges wahres Verdienst, daß er noch jenseits der Verlobung Liebe und Poesie zu finden versteht. Freilich ist die Art und Weise, wie er seine Braut anbetet, nicht nach unserem Geschmacke: der Himmel behüte jede Jungfrau vor solch einem süßen Gesellen! Er hört nie auf, vor seiner Angebeteten das Weihrauchfaß zu schwingen, so daß uns endlich der Duft Kopfweh verursacht. Und wenn wir doch wenigstens die herrliche Braut auch selber in ihrer Glorie zu sehen bekämen! Was wir von ihr hören, ist durchaus nicht danach, eine solche Überspanntheit zu rechtfertigen: sie hat einen frischen Teint, tanzt gut, kleidet sich mit vollendetem Geschmack

und schreibt einen grammatikalischen Brief. Genügen diese Eigenschaften, um einen Petrarca zu begeistern?

Man sollte glauben, daß ein Epos von vierundzwanzig Gesängen mit dreimal soviel Präludien ausgereicht hätte, um den Ehrgeiz von Madam Vaughan (oder Patmore) zu befriedigen; aber die gewaltige Frau ist offenbar unersättlich und die Folgsamkeit ihres braven Mannes grenzenlos, denn das zweite Epos Patmores, Liebessiege, schließt sich, mit Erlaubnis zu sagen, an das erste an wie an die Ilias die Odyssee, mit dem Unterschiede, daß in den Homerischen Gedichten außer dem schlauen Ithaker doch noch andere Menschenkinder zur Geltung kommen, während bei Patmore einzig und allein Honoria, die Göttin des Dichters, alle Herzen bricht und alles Lob verdient.

Und dieses Zeug ist in Hunderttausenden von Exemplaren verkauft worden, gilt in der englischen Familie als klassisches Buch und wurde von Ruskin wärmstens empfohlen [1])!

Die Unfähigkeit Patmores, Erhabenes und Lächerliches, Ergreifendes und Abstoßendes auseinanderzuhalten, tritt auch in seinen Sentenzen zutage. Ein Beispiel wird genügen:

„So mancher Liebende hat bei sich gedacht: Es gibt größere Leiden, als ein paar Stunden ans Kreuz genagelt zu sein. Was ist das im Vergleich mit dem Bewußtsein, daß meine Braut sich im Bette eines anderen befindet? Aber hat nicht Christus dasselbe gelitten? Liegt nicht die Seele, die Miranda seiner Sehnsucht, behaglich im Bette Kalibans, solange sie der Welt vor ihm den Vorzug gibt?"

Theodore Watts-Dunton [2])
(geb. 1832)

schrieb von 1874 an als Kritiker für mehrere Londoner Blätter, namentlich fürs Athenäum, war der vertraute Freund D. G. Rossettis und wohnt seit vielen Jahren mit Swinburne zusammen. Die Bücher Watts-Duntons geben nur eine schwache Vorstellung von der überaus fruchtbaren literarischen Tätigkeit des lebensvollen

---

[1]) Sesame and Lilies 88 (1871): You cannot read him too often and too carefully; as far as I know he is the only living poet who always strengthens and purifies; the others sometimes darken, and nearly always depress and discourage, the imagination they deeply seize.

[2]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Coming of Love: Rhona Boswell's Story. (Ankunft der Liebe). 1897.
Aylwin. Roman. (Aylwin). 1898.
The Renascence of Wonder. Essay. (Über die Wiedergeburt des Wunders). 1903.
Studies of Shakespeare. 1903.
A Sonnet Sequence. 1907.
Literatur: James Douglas, Th. Watts-Dunton. London 1904.

Mannes. Er hat dem romantischen Geiste in der englischen Dichtung wiederholt das Wort geredet, am wirksamsten in dem berühmten Aufsatz Über die Wiedergeburt des Wunders. Seine Beiträge im Athenäum, Bookman und in den großen Revuen würden eine kleine Bücherei für sich bilden.

Die erzählende Dichtung Ankunft der Liebe besteht aus lose aneinandergereihten Stücken bald lyrischer, bald erzählender, bald dramatischer Art, die sich zur Liebesgeschichte des jungen Gutsherrn Percy Aylwin und der schönen Zigeunerin Rhona Boswell ergänzen. Dabei wird die Zigeunerseele, welche Watts-Dunton kaum weniger kennt als sein Freund Francis Hindes Groome[1]) (1851—1902), in vielen kleinen Zügen offenbart; die Zigeuner, die überlegene Rhona mit eingeschlossen, sprechen ihren Jargon, der am Rande glossiert wird.

Ein eigenartiges, dramatisch-lyrisches Gedicht ist Weihnachten in der Seejungferkneipe: der Dichter versammelt die ganze erlauchte Gesellschaft der Elizabethiner (mit Ausnahme Shakespeares, der den Tag vorher nach Stratford zurückgekehrt ist) im Mermaid-Wirtshause und läßt bei dieser Gelegenheit den walisischen Seemann Gwynne seine Heldentaten gegen die Armada erzählen. Raleigh, Ben Jonson, Drayton u. a. bilden den Chor und so gestaltet sich das Ganze zu einer Verherrlichung Englands und der englischen Herrschaft über die See. — Die anderen Verse sind Gelegenheitsgedichte — nicht in dem Sinne, in dem Goethes Lieder Gelegenheitsgedichte genannt werden.

Der Roman Aylwin, der jetzt über ein Dutzend Auflagen erlebt hat, stellt den Unsterblichkeitsgedanken und den Verkehr mit den Geistern der Abgeschiedenen in den Mittelpunkt des Interesses.

Arthur William Edgar O'Shaughnessy[2])
(1844—1881)

wurde beim Erscheinen seines epischen Gedichtes als ein Stern ersten Ranges begrüßt, enttäuschte aber in den späteren Bändchen.

Fast alle ersten Gedichte O'Shaughnessys erzählen von einer tiefen Melancholie; es liegt etwas wie die Ahnung eines frühen Todes in den Liedern Die Zypresse, Ein Hauch aus dem Grabe; die Zypresse kehrt oft wieder, die Tränen werden wunder-

---

[1]) Hauptwerke:
In Gipsy Tents. 1880.
Gipsy Folk Tales. 1899.

[2]) Werke:
An Epic of Women. 1870.
Lays of France.
Music and Moonlight. 1874.
Songs of a Worker.

voll verklärt. Darin, wie in der Unmittelbarkeit und der Melodie seiner Verse erinnert er an Christina Rossetti.

Die Lays of France sind freie Dichtungen nach Marie de France; die Perle unter ihnen ist Chaitivel.

Philip Bourke Marston [1])
(1850—1887),

der Sohn des Dramatikers John Westland Marston, bei dessen Taufe Philip James Bailey und Dinah Maria Mulock Gevatterschaft standen, erblindete fast ganz im Alter von drei Jahren und wurde auch später von schweren Schicksalsschlägen heimgesucht: erst verlor er seine Braut, dann seinen gleichgestimmten Freund Oliver Madox Brown, endlich seine ihm in innigster Freundschaft ergebene Schwester Cäcilie. Auch seine zweite Schwester Eleonore und ihr Mann, Arthur O'Shaughnessy, gingen ihm im Tode voran.

An Klangfülle und Wortreichtum wird P. B. Marston von wenigen seiner Zeitgenossen übertroffen; aber kaum einer unter diesen löst so wenige bestimmte Vorstellungen und Gefühle in der Seele des Lesers aus. Ein Duft von Schwermut und lieblicher Jugend geht von seinen Dichtungen aus. „Erstorb'nes Hoffen, wirre Träume, trübe, schmerzvolle Erinnerungen, unerfülltes Begehren" — das ist (wie er einmal singt) in der Tat der Gesamteindruck, den seine Dichtung hinterläßt. Die Sonette zeigen den Jünger D. G. Rossettis: ein winziges Goldkörnchen echter Empfindung wird zu zahllosen Liedern plattgehämmert; manchmal werden Gelegenheiten und Einfälle ohne inneren Zwang zu vierzehn Zeilen gestreckt.

John Davidson [2])
(geb. 1857)

trieb sich lange als Schulmeister und Kontorschreiber in Schottland herum, bis er 1890 in London als Schriftsteller landete.

---

[1]) Werke:
Song-Tide, and Other Poems. 1871.
All in All. 1875.
Wind Voices. 1883.
For a Song's Sake, and Other Stories. } posthum. 1887.
Garden Secrets. } posthum. 1887.
A Last Harvest. } posthum. 1891.

Ausgabe:
Collected Poems, with Biographical Sketch and Portrait. London 1892.

[2]) Werke:
Bruce. Schauspiel. 1886.
Smith. „Tragische Posse." 1888.
Scaramouch in Naxos. 1889.

Davidson hat ein und das andere Liedchen gesungen, aber im wesentlichen ist seine Dichtung nach der Formel Matthew Arnolds „eine Kritik des Lebens“; er erinnert in seinem stets versöhnlich ausklingenden Kampfe mit den Übeln der Welt an Tennyson, noch mehr an Browning und Buchanan.

Die vom Dichter selbst besorgte Auswahl gewährt einen Einblick in die Eigenart seiner Lyrik. Die Balladen (vierzeilige Strophen von viertaktigen Versen) sind volkstümlich in Ton und Inhalt, aber phantastisch, kühn, voll Trotz gegen Hölle und Himmel. Die edle Braut, die nach dem Wunsche des Geliebten um Mitternacht einen Selbstmord verübt, um mit ihm in der Hölle vereint zu sein, hört, daß er sie verraten und seine Base Blanche zur Frau genommen hat; sie verläßt darauf die Hölle und wird von Gottes Heerscharen jubelnd empfangen:

Die Hölle staunte ob der eig'nen Freude
Und brach in heis'res jubelndes Geschrei [1]).

Ein Komponist arbeitet an einem herrlichen Musikstück, aber wie er fertig ist, sind ihm Frau und Kind verhungert. Er tötet sich, kommt jedoch in den Himmel, wo ihm seine Musik entgegenbraust:

Was du auf Erden unten schufst,
Ist nun hier oben Sphärenklang [2]).

Ein Arbeiter erbt von einem Alchimisten die Goldmacherkunst und das Elixier der ewigen Jugend, macht aber von keinem der beiden Schätze Gebrauch, sondern bescheidet sich mit seinem Los:

Denn Arbeit schweißt zusammen die Zeit
Und schmiedet und gießt die Welt aufs neu [3]).

Die Ballade von Lancelot ist viel anspruchsvoller — symbolisch, metaphysisch: die verzweifelnde, umnachtete Seele Lancelots wird durch die Liebe seines Sohnes Galahad geheilt.

Poems. 1891.
Fleet Street Eclogues. 1893.
Ballads and Songs I. II. 1894. 1895.
New Ballads. 1896.
Godfrida. Schauspiel. 1898.
Poems. 1898.
Self's the Man. „Tragikomödie.“ 1901.
The Knight of the Maypole. 1902.
Selected Poems. 1904.

[1]) Amazed to find it could rejoice
Hell raised a hoarse half-human cheer.

[2]) The music that you made below
Is now the music of the spheres.

[3]) The workmen join the ends of time,
And forge and mould the world anew.

Der Kampf ums Dasein wird von ihm nicht nur in idealisierter Form wie in den Balladen, sondern auch in der unverblümten Art Henleys besungen; Dreißig Schillinge die Woche ist das beste Gedicht dieser Gattung.

Man findet bei Davidson mehr als einen Anklang an ältere Dichter; daß man trotz Anlehnung Großes hervorbringen kann, hat er in dem lyrischen Juwel Insomnia gezeigt, das in jeder Zeile an Rossetti und Swinburne erinnert.

Einen eigenen Ton schlägt Davidson in den Eklogen an, in denen sich das Fühlen und Denken der Buch- und Zeitungsmenschen von Fleetstreet und Umgebung widerspiegelt.

Es liegt etwas vom Handwerk des Tagesschriftstellers in der Sprache Davidsons: er läßt sich keine Zeit zum Feilen und Ausmerzen, deshalb ist mehr als eine Strophe durch abscheuliche Worte und Redensarten entstellt [1]).

Richard Le Galienne
(geb. 1866)

ist das Schulbeispiel eines Epigonendichters, einer durchaus sekundären Natur. Er hat kein Auge für Menschen und Menschlichkeiten, kein Ohr für die Stimmen der Natur; er reagiert ausschließlich auf bedrucktes Papier. Das Gedicht Paolo and Francesca (in der Spencerstanze) ist ein gereimter Kommentar zu Dante, die kleineren Gedichte sind Gelegenheitsäußerungen über Matthew Arnold, Swinburne, Tennyson; was übrig bleibt, ist süßliche Konventionslyrik, in der die Geliebte — "my lady" — in hundert Varianten dasselbe öde Nichts zu hören bekommt.

Ernest Dowson [2])
(1867—1900)

studierte in Oxford, das er 1887 verließ, ohne einen Grad zu erlangen, bummelte viel in Frankreich herum, lebte dann in London, fast obdachlos, ein klägliches Trinkerleben und wurde eines Tages halbtot aus einer Bodegastube nach seiner elenden Behausung gebracht, wo er verschied.

---

[1]) It was the greatness of the world
That made her long *to use her blood* (!).
(*Ballad of a Nun*).

[2]) Werke:
A Comedy of Masks. Roman; zusammen mit Arthur Moore. 1893.
Dilemmas. Novellen. 1895.
Verses. 1896.
The Pierrot of the Minute. 1897.
Adrian Rome. Roman; zusammen mit Arthur Moore. 1899.
Decorations. Gedichte. 1899.

Ein gut Teil von Dowsons Dichtung ist unbewußte, vielleicht sogar bewußte Nachahmung, ein gut Teil ist Affektation; aber es bleibt, selbst nachdem man alle Anklänge an Horaz, Verlaine und andere abgezogen hat, genug übrig, um seinen Namen lange Zeit lebendig zu erhalten. Das lyrische Gedicht

Unsäglich Leid
Verzehrt mein armes Herz

ist echte Empfindung trotz der langen lateinischen Überschrift (nach damaliger Manier), und Gedichte wie Vergebliches Hoffen und Vergebliche Vorsätze tragen den Stempel der Wahrheit an sich, auch wenn sie nicht durch das Leben des Dichters bestätigt würden. Man wird mehr als einmal an die beste Lyrik Heines erinnert. Die „Villanelle" (Verlaines Lieblingsstrophe) wird von Dowson mit Meisterschaft gehandhabt.

Zweiundzwanzigstes Kapitel.

Algernon Charles Swinburne[1]).

Sein Herz war wie das Herz der See,
Dem Sturme auch verwandt;
Sein Ohr der beiden Sprache
Wie keiner sonst verstand.
(Vor Sonnenaufgang).

A. Persönlichkeit.

Nur sehr wenige Tatsachen sind aus dem Leben Swinburnes zu berichten. Das Geschlecht ist seit Jahrhunderten in Northumber-

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Queen Mother, and Rosamond. (Königin-Mutter). 1860.
Atalanta in Calydon. (Atalanta). 1865.
Chastelard. (Chastelard). 1865.
Poems and Ballads. (Gedichte und Balladen). I. II. III. 1866. 1878. 1889.
A Song of Italy. (Italien). 1867.
William Blake. (Blake). 1868.
Songs before Sunrise. (Vor Sonnenaufgang). 1871.
Bothwell. (Bothwell). 1874.
George Chapman: a Critical Essay. (Chapman). 1875.
Songs of Two Nations. (Zwei Völker). 1875.
Erechtheus. (Erechtheus). 1876.
A Note on Charlotte Brontë. (Brontë). 1877.
Songs of the Springtides. (Springfluten). 1880.
A Study of Shakespeare. (Shakespeare). 1880.
The Heptalogia, or the Seven against Sense. (Heptalogie). Stilkarikaturen. 1880.
Mary Stuart. (Maria Stuart). 1881.
Tristram of Lyonesse. (Tristram). 1882.
A Midsummer Holiday. (Sommertage). 1884.
Marino Faliero. (Marino Faliero). 1885.
Miscellanies. (Vermischtes). 1886.
A Study of Victor Hugo. (Hugo). 1886.
Locrine. (Locrine). 1887.
A Study of Ben Jonson. (Jonson). 1889.
The Sisters. (Schwestern). 1892.
Studies in Prose and Poetry. (Studien). 1894.
Astrophel. (Astrophel). 1894.
The Tale of Balen. (Balin). 1896.
Rosamund, Queen of the Lombards. (Rosamunde). 1899.

land ansässig und soll skandinavischen Ursprungs sein. Aber man braucht nicht auf Wikingerahnen zurückzugehen, um die Vertrautheit des Dichters mit dem Meere zu erklären. Am 5. April 1837 in London geboren, kam das Kind sehr bald aufs Land und wuchs in der Nähe des Meeres auf. Der Winter wurde auf dem Edelsitze des Vaters, des Admirals Charles Henry Swinburne, auf der Insel Wight, der Sommer auf dem Stammschloß im Norden, in Capheaton, beim Großvater Sir John Edward Swinburne verbracht. Vom zwölften bis zu seinem siebzehnten Jahre wurde der Knabe in Eton erzogen, hierauf eine Zeitlang vom nachmaligen Bischof Woodford unterrichtet. 1856 bezog er die Universität und zwar Balliol College in Oxford, wo er sich einem Kreise anschloß, der aus so hervorragenden Köpfen wie John Nichol, T. H. Green, Dicey, G. Birkbeck Hill bestand [1]). Er tat sich als vortrefflicher Kenner des Französischen und Italienischen hervor, war unter den Kollegen als ausgezeichneter Gräzist bekannt, verließ jedoch 1860, ähnlich wie Tennyson, die Universität, ohne einen akademischen Grad erlangt zu haben. Im folgenden Jahre reiste er mit seinen Eltern in Italien und Frankreich; in Fiesole hatte er das Glück, den von ihm hochverehrten Walter Savage Landor kennen zu lernen. Nach England zurückgekehrt, schloß er sich den Präraffaeliten an und teilte einige Zeit die Wohnung mit D. G. Rossetti, W. Morris und George Meredith. In den siebziger Jahren befreundete er sich mit Theodore Watts (jetzt Watts-Dunton) und seit 1879 bewohnen sie in Putney Hill das „Pinienhaus" miteinander. Dort hatte ich im März 1899 die Freude,

---

Ausgabe: 11 Bände. Chatto and Windus. 1905.

Literatur:

W. M. Rossetti, Swinburne's Poems and Ballads. London 1866.
H. W. F. Wollaeger, Studien über Swinburnes poetischen Stil. Heidelberg 1899.
W. Franke, Swinburne als Dramatiker. Bitterfeld 1900.
Th. Wratislaw and G. F. Monkshood, A. C. Swinburne. A Study. London 1901.
G. E. Woodberry, Swinburne. London 1905.
W. L. Courtney, Studies New and Old. London 1888. SS. 124—149.
Edinburgh Review, April 1890. SS. 429—452. Juli 1906. SS. 468—487.
R. Kaßner, Die Mystik, die Künstler und das Leben. Leipzig 1900. SS. 159—192.
Quarterly Review, October 1905.
Oliver Elton, Modern Studies. London 1907. SS. 285—320.
O. Jiriczek, Viktorianische Dichtung. Heidelberg 1907. SS. 396—441.

[1]) Vgl. Lucy Crump, Letters of G. Birkbeck Hill. London 1907. Swinburne gehörte zu den Gründern des Old Mortality Club.

mich mit dem Dichter mehrere Stunden lang zu unterhalten. Swinburne ist von schlanker, hoher Gestalt, die Haut ist von der Sonne gebräunt und vom Aufenthalt im Freien wie gegerbt. Er macht meilenweite Spaziergänge, im Winter wie im Sommer, bei Regen und Schnee, ohne je einen Überzieher umzunehmen oder einen Schirm zu benutzen. Das Meer ist sein natürliches Element. 1869 verweilte er in der Bretagne. Als er eines Tages bei St. Malo badete, trieb ihn die reißende Strömung in die offene See hinaus. Er schwamm fast eine Stunde lang. Schon wollten ihm Atem und Kräfte versagen, schon sah er dem sichern Tode entgegen, da nahm ihn ein französisches Fischerboot auf. Die Schiffsleute gaben ihm eine alte Segeltuchhose, und so saß der Dichter ohne jede andere Bekleidung da, während das Sonnenlicht über sein Haar floß, und deklamierte seinen Rettern Verse von Viktor Hugo. Sie fanden Gefallen an ihm und nahmen ihn nach ihrem etwas entfernt gelegenen Heimatsdorfe mit. Der leicht erregbare Dichter, der von dem neuen Leben ganz entzückt war, vergaß seine Freunde in St. Malo und fand sie, als er nach einer mehrtägigen Abwesenheit zurückkehrte, in größter Unruhe. Von dem prachtvollen roten Haar, das dem von William Bell Scott im Jahre 1860 gemalten Porträt besondere Schönheit verleiht, ist nicht mehr viel übrig geblieben; aber die blauen Augen strahlten von Leben, und alle Bewegungen waren (trotz seiner sehr störenden Nervosität) die eines Jünglings. Er sprach ungezwungen, ohne jede Spur von Ich-Befangenheit, und war dem Gaste gegenüber von ritterlicher Liebenswürdigkeit. Swinburne ist sein ganzes Leben lang weltscheu und lebensfremd gewesen; er hat daher jene leidenschaftliche Maßlosigkeit an sich, die einsamen Träumern eigen zu sein pflegt. Sein Freund Watts-Dunton ist der Einzige, der über seine Jugenderlebnisse, sein Temperament, sein Verhalten dem Alltag gegenüber Auskunft geben könnte; aber Watts, der zärtlich ist wie eine Mutter, schweigt wie ein Mann. In seinen literarischen Fehden zeigte sich Swinburne zornesmutig, rechthaberisch, überzeugungsstark, unbekehrbar. In seiner kritischen Parteinahme ist er ebenso leidenschaftlich wie in seiner Politik: voll flammender Bewunderung oder blind vor Haß.

Es ist müßig und verwegen zugleich, das Temperament eines Lebenden, der sein Inneres eifersüchtig vor der Welt verschließt, erraten zu wollen; aber mancherlei Anhaltspunkte sprechen dafür, daß Swinburne einer jener Einsamen ist, denen die Liebe zu den Elementen, zur Menschheit, zur Tierwelt, im Wesen liegt, Liebe zu einem Individuum dagegen, starke geschlechtliche Liebe versagt ist. Swinburnes Vertrautheit mit See und Luft hat etwas Urweltliches an sich; es ist eine unbestrittene Wahrheit, daß kein Dichter vor ihm die Sprache des Meeres so wiedergegeben hat wie er. (Vgl. V, 46. 59. 85. 115; VI, 5 ff. 47).

Dieser Gabe ist er sich vollkommen bewußt. Thalassius, der sonnengezeugte, meergeborene, meeresgesegnete Dichter ist er selbst.

„Dir wohn' im Herzen, ströme aus dem Munde,
Der Liederquell, der Nord und Süd vereint,
Der Sang der Winde, dir sei er vertraut,
Des Meeres Seele der deinen sei vermählt."

Innigste Liebe zu kleinen Kindern ist ein Hauptzug in dieser sonst dem Individuell-Menschlichen abgewendeten Natur. Swinburne ist nie so überzeugend, als wenn er Kinderschönheit, Kinderunschuld besingt. „Kinder sind das Salz der Erde," sagt er uns in einem seiner kleineren wahrsten Gedichte [1]); und er kann sich nicht genug tun im Preise der kindlichen Seele [2]). Wenn er Dickens und George Eliot lobt, ist ihre Liebe für das Kind eine wesentliche Bürgschaft für ihre Größe. Darin zeigt er sich nahe mit Blake verwandt. Nur die Begründung für seine Liebe

„O Kind, du bist ein Tropfen Himmelstau,
An Farben leuchtender
Denn Sonne oder Stern — —
O Kind, was kündest du vom Himmel?"

findet sich schon bei Hugo:

"Car les petits enfants étaient hier encore
Dans le ciel, et savaient ce que la terre ignore."
(*L'art d'être grand-père*).

B. Dichterische Art.

Von Entwickelung ist weder im Wesen, noch in der Kunst Swinburnes viel zu sehen. Im Alter dieselbe hochgradige Entzündlichkeit wie in der Jugend, dieselbe Maßlosigkeit in der Liebe wie im Haß, dieselbe Art, sich an den eigenen Worten zu berauschen und die Leidenschaft von ihnen aufpeitschen zu lassen, dieselbe Hochflut stürmischer Wortmassen, freilich ohne die Klangfülle, ohne den musikalischen Wohllaut der ersten Jahre. Aber sein Verhältnis zur Welt und Menschheit ist dem Wandel unterworfen, und wir können drei voneinander scharfgeschiedene Zeitabschnitte auseinanderhalten. Erst haben wir den jungen Menschen, der fremde Gedanken denkt und es als großen Gewinn ansieht, wenn es ihm gelingt, bewunderten Mustern nachahmend in die Nähe zu rücken. Weder in den Elizabethinisch gehaltenen Jugenddramen Königin-Mutter und Chastelard, noch in der klassizistischen Atalanta kommt das eigentliche Wesen des Dichters zum Vorschein. Nur die unnachahmliche Musik der Verse in der Atalanta trägt den Stempel eines neuen Sängers von eigener Art; sonst

[1]) V, 272.
[2]) V, 16—25; 30—35.

haben wir eine Kunst vor uns, die in den Gelehrtenstuben zur höchsten Vollkommenheit gebracht wird, die Kunst, Griechisch wie Plato, Lateinisch wie Cicero zu schreiben. Diese unerfreuliche, unfruchtbare Kunstfertigkeit hat Swinburne an Walter Savage Landor bewundert und hat sie selbst zu allen Zeiten und in mehreren Sprachen geübt, im Griechischen und Französischen mit besonderem Geschick.

Ob in der ersten Sammlung der Gedichte und Balladen, deren angebliche „Fleischlichkeit" soviel moralische Entrüstung hervorrief, wirkliche Erlebnisse zum Ausdruck kommen? Ich möchte es bezweifeln. Gewiß, Swinburne hat sich irgendwo, irgendwie ausgetobt, und einen matten Widerhall wild durchschwärmter Nächte mag man aus den Liedern heraushören; aber alle erotischen Ergüsse (Satia te Sanguine, Durchwachte Nacht, Erotion, Tannhäuser oder Laus Veneris u. a.) erinnern auf Schritt und Tritt so sehr an die französischen Vorbilder, daß man sich nicht entschließen kann, an lyrische Bekenntnisse zu glauben. Wenn Swinburne klagt, daß ihm die Geliebte das Blut aus den Adern saugt, so gedenken wir der Verse Baudelaires (Sed non satiat):

“Par ces deux grands yeux noirs
Soupirant de ton âme
O démon sans pitié! verse-moi
Moins de flamme;
Je ne suis pas le Styx pour
T'embrasser neuf fois.”

Und in “Le poison”:

“Tout cela ne vaut pas le terrible prodige
De ta salive qui mord,
Qui plonge dans l'oubli mon âme sans remords” . . .

Swinburne schwelgt im Reichtum, im Dufte des Haares, das den Leib der Geliebten wie ein Mantel umhüllt. Das tut auch Baudelaire:

“O toison moutonnant jusque sur l'encolure!
O boucles! O parfum chargé de nonchaloir!
Extase! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure
Des souvenirs dormant dans cette chevelure
Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir.”

Wo der Inhalt uns im Zweifel lassen könnte, ob wir es mit Erlebnis oder Anempfindung zu tun haben, da zeigen uns die Formen, daß Swinburne bewußt fremde Kunst imitiert. Er entlehnt die altfranzösischen Rhythmen nach dem Muster von Banville, Richepin, Sainte-Beuve; er führt nach Villon Trioletts, Rondos und Rondells ein, selbst der Ausdruck „Ballade" wird nicht im alten englischen Sinne, sondern in dem Villons gebraucht. Und was nicht französisch ist in der Form, das ist wie die allerersten Gedichte

der Sammlung, Ballade vom Leben, Ballade vom Tod, präraffaelitische Manier.

„Ich sah im Traum voll Wind ein blumig Land,
Voll süßer Bäume, heitergrüner Au',
Und in ihm eine Frau.
In holder Stunden Kleid, wie Sommer, stand
Herrlich sie da, ein Mond in hoher Glut.
Der Flamme glich mein Blut,
Die sanft beregnet loht.
Das Blau der Lider tat ihr Bangen kund,
Zu trauern schien um einstig Glück ihr Mund,
Die Rose schwer und rot.

Mit eines toten Harfners Haar bespannt —
In toten Jahren einst ein Sänger hold —
Hielt bei der Saiten Gold
Die Herzform einer Zither ihre Hand.
Die erste Saite hieß Barmherzigkeit,
Die zweite Zärtlichkeit,
Der dritten Name war
Lust und der andern Schmerz und Schlaf und Schuld,
Und, die verwandt dem Mitleid, Liebeshuld,
Am meisten mitleidsbar.

Mit Weizenähren standen bei der Frau
Drei Männer, goldgewandet, goldbeschuht.
Das Antlitz rot wie Glut,
Das Goldgewand von Staub bedeckt und grau,
Und um das Haupt sein Haar gewunden, stund
Mit herbgewelltem Mund
Der erste dieser drei.
Eine zerriss'ne Binde zog sich quer
Über die Augen ihm: das wies, daß er
Symbol der Wollust sei.

Scham war der zweite, hohl das Antlitz sein,
Von Farbe wie ein grüner Wald, der brennt.
So gern er ruhig stånd',
Stets wankt sein schwacher Fuß, und seine Pein
Verwehrt das Kreisen seines Blutes nur;
Die Wangen trugen Spur
Von altem grauen Leid.
Furcht war der dritte, nah' dem Tod verwandt,
Nochmals gesteht er stets, was Scham gestand,
Und Freunde sind sie beid'.

Da sprach mein Herz: ‚Soll michs verwundern nicht,
Daß sie Verwandte, Freundin ist der Schuld,
Sie, sonnengleich an Huld
Und zarter als die Luft von Angesicht?'
Und Jungfrau'n sah ich knieend dienen ihr
Und bat: ‚Erkundet mir
Den Grund und fragt für mich!'
Und Furcht sprach: ‚Ich bin totes Mitleid!' Scham:
‚Ich bin durch falschen Trost gestillter Gram!'
Und Wollust: ‚Liebe ich!'“

Otto Hauser (von dem die Übersetzung dieser Verse stammt [1]), hat in vollkommen überzeugender Weise Wesen und Ursprung dieser Plastik erklärt, der von D. G. Rossetti [2]) eingeführten Art der dantesken Allegorie. Er zitiert das 25. Kapitel der Vita Nuova: „Es könnte hier jemand irre werden, der Aufklärung verdiente, daß ich von der Liebe spreche, als wenn sie ein Ding für sich wäre, nicht nur ein geistiges, sondern auch ein körperliches Wesen. Das ist an sich nicht der Wahrheit gemäß, da die Liebe kein selbständiges Wesen, sondern der Zustand eines Wesens ist. Daß ich von ihr spreche, als ob sie körperlich, ja als ob sie ein Mensch wäre, erhellt aus drei Sachen, die ich von ihr sage. Ich sage, daß ich sie von ferne kommen sah; daraus, daß Kommen eine örtliche Bewegung ist (und einer örtlichen Bewegung ist, wie der Philosoph sagt, nur ein Körper fähig), erhellt, daß ich die Liebe als körperlich darstelle. Ich sage auch von ihr, daß sie lachte und sprach; diese Lebensäußerungen, besonders das Lachen, sind speziell dem Menschen eigen; daraus erhellt, daß ich sie als Mensch darstelle." Hier ist der Zusammenhang zwischen Dante und dem englischen Symbolismus deutlich zu sehen; nur geht Swinburne in seinen allegorischen Gestalten weit über die Präraffaeliten hinaus, und ich bin geneigt, in dieser Manier eine Abart jener Verschmelzung von altgriechischem Mythus und christlich-mittelalterlichem Bilderdienst zu sehen, die nichts Befremdendes hatte im Zeitalter der Renaissance [3]).

---

[1]) Aus fremden Gärten, Metrische Übertragungen von Otto Hauser. Algernon Charles Swinburne, Gedichte aus dem Englischen. Baumert & Ronge in Großenhain, 1905.

[2]) Das erste Sonett im Haus des Lebens ist vorbildlich für das obige Gedicht von Swinburne:

I marked all kindred Powers the heart finds fair: —
Truth with awed lips; and Hope, with eyes up-cast;
And Fame, whose loud wings fan the ashen past
To signal-fires, Oblivion's flight to scare . . . . . .

[3]) Der griechische Einfluß fällt einem ins Auge, wenn man einen und den andern Mythus Platos im englischen Gewande liest.

"Round about are three others seated at equal distances apart, each upon a throne: these be the Daughters of Necessity, the Fates, Lachesis, and Clotho, and Atropos. They are clothed in white raiment and have garlands on their heads; and they chant to the melody of the Sirens; Lachesis chanteth of the things that have been, and Clotho of the things that are, and Atropos of the things that shall be: and Clotho with her right hand ever and anon taketh hold of the outer round of the spindle and helpeth to turn it; and Atropos with her left hand doeth the same with the inner rounds; and Lachesis with either hand taketh hold of outer and inner alternately." Rep. 617 C-D.

"Inasmuch, then, as Eros is the son of Abundance and Poverty, his case standeth thus: First, he is poor alway; and so far is he from being tender and fair, as most do opine, that he is rough and squalid, and he goeth barefoot and hath no house to dwell in, but lieth alway

Der zweite Zeitabschnitt in der Dichtung Swinburnes beginnt mit Italien und erreicht den Höhepunkt mit der Sammlung Vor Sonnenaufgang. Zeitlich liegen zwischen der Entstehung der Gedichte und Balladen und Vor Sonnenaufgang nur wenige Jahre, aber ein Menschenalter drängt sich zwischen die beiden Werke — so grundverschieden sind sie nach Inhalt und Geist. Von den knabenhaften Spielereien und angeblichen, französischen Mustern nachgesungenen Nichtsnutzigkeiten ist keine Spur mehr zu finden: Tannhäuser ist ein ganzer kriegsbereiter Mann geworden. Nur gilt sein Schwert (I bring you the sword of a song) der Sache der Freiheit — gegen die Kirche, gegen Rom, gegen die Tyrannei in jeder Gestalt.

Das großartige Vorspiel schlägt den mächtigen Akkord an, der bis ans Ende festgehalten wird.

Jugend sitzt neben der Zeit am hohlen Bache, den die Jahre ausgegraben; die weißen und goldenen Locken der beiden fließen ineinander.

Ein Stündlein verplaudert Jugend mit Freude und Gram, mit Glauben und Unglauben; da fährt der Wind unter die Rosen, schüttelt die Wonne, deren Keim nie zum Körnlein wird, die Leidenschaft, die im eigenen Schmerze stirbt.

Da rafft sie sich auf, zertritt Furcht und Verlangen, Mißtrauen und Vertrauen, süße und bittere Träume; dann bindet sie sich die Erkenntnis dessen, was sein muß und sein kann, als Sandalen an die Füße; die Speise ihres Geistes ist Freiheit, ihr Stab ist aus Kraft gemacht und ihr Mantel aus Gedanken gewoben.

Wessen Wille klar sieht, der kennt nicht Zweifel noch Glauben und Furcht, noch schnelles Hoffen und langsame Verzweiflung; sein Herz ist wie das Herz der See, seine Seele hält Zwiesprache mit dem Wesen der wirklichen Erde, mit Luft, Licht, Nacht, Berg, Wind und Strom —.

Seine Seele ist der Sonne gleich, dessen Geist und Auge eins sind, der nicht Sterne bei Tag, nicht Mittagslicht in der Nacht sucht. Ihn kann kein Gott stürzen, den niemand über die Höhe des Geschickes und die Natur der Dinge erheben kann.

Nacht und Morgen erfüllen ihn nicht mit Liebe und Hohn, Phantasien und Leidenschaften, die der Mensch in die gefühllosen Dinge hineinliest. Auch hat er nichts mit den betenden, hoffenden, hassenden, verzweifelnden Seelen zu tun.

Er baut seiner Seele kein leeres Grabmal aus Zweifeln und Träumen, die seine Lebenskraft aussaugen. Er verkauft sich nicht

---

on the bare earth at doors and on the highways, sleeping under the open sky; for his mother's nature he hath, and he dwelleth alway in company with want." Sympos. 203 C-D.

J. A. Stewart, The Myths of Plato. 1905.

an Gott und den Himmel, nicht an die Menschen und das Gold: er schenkt sich der Zeit. „Gibt es nicht Liebe und Blumen zwischen Leben und Tod?" Auch wir haben Rosen in den Haaren getragen; da kam der Wind und zerzauste Rosen und Haar. Auch wir haben die tollen Feste des Genusses gefeiert. Doch Genuß und Leidenschaft gehen dahin. Nur die Seele widersteht allem, denn die Mannesseele ist Gott, und der Mensch hat keinen anderen Führer als sich selbst, findet den Weg und zeigt ihn anderen nur mit dem eigenen Licht. Eine Spanne ist uns vergönnt, uns durch gutes und böses Tun mit der Vergangenheit, mit der ganzen Menschheit zu verbreiten; doch weilen die freien Seelen nicht bei rosenbehangenen Strömen, sondern streben, die heilige Unendlichkeit des Meeres zu erblicken.

Auf das Vorspiel folgen dann Am Vorabend der Revolution, Eine Nachtwache, Hertha, Vor einem Kruzifix wie die Donnerschläge eines furchtbaren Gewitters. Der feurige Atem dieser einzigen Beredsamkeit weht einem selbst aus einer prosaischen Wiedergabe entgegen.

Die vier Winde der Welt blasen von allen Enden der Erde zur Schlacht; die Nacht sieht wie im Fiebertraum flüchtende Menschen und Königsfamilien, die scharenweise hingemäht werden wie Schwaden im Schnitt.

Mitten im Schlachtgetümmel ruft mir eine Donnerstimme zu: Greif' auch du zu deiner Trompete und blase zum Sammeln, daß Nacht und Sturm dem Licht und Frieden weichen.

Ich blase und alle Elemente sind in Aufruhr.
Im Osten tagt's; oder sind es nur Wachtfeuer? O Mutter der Menschheit,
Asia, die du das erste Licht über Griechenland aufgehen sahst,
Sind es Sterne oder Wachtfeuer, die wir sehen?
Sind die todverachtenden, freiheitsliebenden Männer nicht mehr da?
Doch! es wird Tag, muß Tag werden.
Ich setze die Trompete an die Lippen und blase, gegen Norden gerichtet:
die schnee- und eisbedeckten Ebenen uralter Sklaverei
Bekommen Seele, Leben, Gewissen.
Licht, Licht und wieder Licht! um die Sklavenketten zu schmelzen, die Könige und Priester geschmiedet.
O Seele, o Gott, o Freiheitsglanz — eine Berührung
Deines Fingers, und alle Sklaverei ist vorbei.
Wo bist du? Wenn alles verblaßt, du kannst doch dein Licht nicht verlieren!
Ich blase, nach Westen gerichtet: ist das ewige Meer taub und blind und tot, daß es nicht am Lichte der Menschen erstrahlt?
Hort der Freiheit, seeumgürtet England, du Heimat der Milton, Shelley und Landor, schämst du dich nicht, deine Sendung so vergessen zu haben?
Und wo bist du, o Frankreich?
Ich blase, gegen Süden gerichtet: Spanien erglüht, König und Priester werden wie Unkraut auf den Düngerhaufen geworfen.

Und du, Italien, schönste, lieblichste Blume, unsere erste und letzte Blume: wie sollen wir dir dienen?
Steh' auf, leuchte im Flammenglanz als die Sonne der Völker.
Ich entferne die Trompete von meinem Munde und singe: das unendliche Leben, die nahe Liebe, die Allmacht der Natur rufe ich an, daß sie die Menschheit erneuen. — — —

Man muß weit zurückgehen in der Weltliteratur, um eine so rücksichtslose Aufrichtigkeit des Hasses zu finden wie bei Swinburne, um eine so maßlos wilde Sprache der Verachtung zu hören. Wenn er von der Kirche spricht, namentlich von der römischen Kirche, ist ihm keine Erniedrigung niedrig genug für einen Vergleich. Die Feder sträubt sich, seine Blasphemien wiederzugeben:

No soul that lived, loved, wrought, and died,
Is this their carrion crucified.

Oder vom Papste:

They carve the corpse — a beast without a heart.

Und sein Haß dauert über das Grab hinaus: das Jubelgedicht auf den Tod Napoleons, Höllenfahrt (1873), schließt mit den Worten: Der Hund ist tot. — Wie der letzte Trost der Kaiserin Eugenie als englischer Offizier gegen die Zulus fiel und man ihm ein Grab in der Westminsterabtei geben wollte, erhob Swinburne entrüsteten Einspruch dagegen:

Hier ist kein Platz für einen aus dem giftgeschwollenen Geschlecht.

Seinem Hasse gegen das Zarentum hat er mehr als einmal rückhaltlos Ausdruck gegeben, aber nie so furchtbar, so unheimlich wie im Stapellauf der Livadia:

Die Hoffnung sei ihm fern,
Die Furcht zur Seite sein einziger Pilot,
Verzweiflung sei der Stern,
Sein Kompaß sich'rer Tod —
Der weiße Gischt des weißen Zaren Leichentuch. — — —

Mit dem erreichten fünfzigsten Lebensjahr tritt der Dichter in das dritte Stadium seiner Welt- und Menschenbetrachtung. Er ist ein anderer geworden: der Weltbürger von einst besingt im Alter die auserwählte englische Nation, die ihm der Inbegriff ist aller Wahrheit und männlichen Tugend, und kämpft an der Seite der starrsten Tories für die Erhaltung der britischen Reichseinheit gegen alle irischen Befreiungsversuche; der ehemalige Republikaner, der das tausendjährige Reich der erdumfassenden Menschenliebe erwartete, dichtet Jubelhymnen auf die Königin von England und trägt dem neuerwachten Nationalgefühl die Fahne voran. Die Armada, Ein Wort an die Flotte, Trafalgar, Die Lieder gegen die Buren (Strike, England, and strike home) enthalten trotz Henley, Kipling und Newbolt die kräftigsten, lautesten Töne des imperialistischen Bekenntnisses.

Die leidenschaftliche Parteinahme den Tagesereignissen gegenüber hörte auch dann nicht auf, als die dichterische Eingebung der Jugendjahre versagte; so erlebten die Bewunderer des Dichters das traurige Schauspiel, daß er in lahmer Prosa widerrief, was er einst in schwungvollen Versen ausgesprochen hatte. Im Jahre 1867 hatte er (gleich Viktor Hugo) die Begnadigung der Fenier Allen, Larkin und O'Brien verlangt, die gegen alles Recht, trotz der Proteste von John Stuart Mill und John Bright zum Tode verurteilt worden waren. Im Februar 1889 bedauerte er sein eigenes Gedicht und nicht minder das des angebeteten Meisters [1]). Die Märtyrer von einst waren jetzt, da Swinburne seine Ansichten über Irland und Englands irische Politik geändert hatte, zu „nichtswürdigen Mördern" geworden. Dieses Beispiel von Gesinnungswandel wird noch übertroffen von dem schreienden Gegensatz zwischen der Vergötterung Frankreichs, die uns aus den Versen des jugendlichen Swinburne entgegenhallt, und der Gallophobie seiner reifen Jahre.

Swinburne hat sich von seiner außerordentlichen Sprachgewandtheit verleiten lassen, die verschiedensten Gattungen der Literatur zu pflegen; aber auf den unbefangenen Leser wirkt er nur dort, wo er Meer und Wind, Freiheit und Manneswürde, England und englische Größe besingt, Tyrannei und Priestertücke verdammt. Die Lieder Vor Sonnenaufgang sind das Stärkste, Echteste, das wir von ihm besitzen. Einzelne dieser leidenschaftlichen Gedichte sind elementar wie ein vulkanischer Erguß; wir haben das Gefühl, als lauschten wir einer gewaltigen Improvisation, und dieses Gefühl wird durch eine nachträgliche Zergliederung nicht widerlegt. Ich bin davon überzeugt, daß Swinburne, dem lyrischen Einfall blind gehorchend, im „holden Wahn" niederschrieb, was aus der dunkeln Tiefe an sein inneres Ohr schlug, bevor er sich über Fortgang und Abschluß klar geworden war. Daher konnte es naturgemäß nicht ausbleiben, daß die Eingebung gelegentlich in der Mitte abbrach; das Gedicht zeigt dann wie im Vorspiel einen pythischen, hinreißenden Anfang und einen matten, unorganischen, ausgeklügelten Schluß. Ein andermal haben wir wie in dem pantheistischen Bekenntnis Hertha zwischen dem herrlichen Anfang und wundervollen Abschluß leeres Wortgeklingel in der Mitte. Es scheint fast, als hätte Swinburne im Gegensatz zu Tennyson das glutgeborene Werk niemals mit kaltem Verstande überprüft, niemals Hammer und Feile gebraucht. Alle Merkmale der Lieder Vor Sonnenaufgang verraten eine solche Art von blinder, unfreiwilliger, aus der Tiefe quellender Produktion. Wenn ein englischer Dichter sich an fremde Literaturen anlehnt, an Goethe, Dante, Homer, kann man mit Recht zweifeln, ob sein wahrstes

---

[1]) Fortnightly Review.

Wesen dabei zum Ausdruck kommt; schlägt er einen biblischen Ton an, dann kommt immer die innerste Seele, der Instinkt, das Erbe im Blute zum Wort.

Die hinreißende Fülle und berauschende Musik von Swinburnes Sprache ist etwas ganz Neues in der englischen Literatur. Das kommt einem am stärksten zum Bewußtsein, wenn man die pantheistischen Hymnen an die Erde bei Coleridge[1]) und Shelley[2]) mit seiner Hertha vergleicht.

Wenn Swinburne tiefergriffen ist, hat sein Pathos immer einen alttestamentlichen Klang. Die Lieder Vor Sonnenaufgang lesen sich wie die Strafreden eines Jesaias und Jeremias, so sehr sind trotz des modernen Inhalts Sprache und Stil von prophetischer Art. Der Dichter empfängt seine Sendung im Sturm und verkündet seine Mahnungen mit Posaunenton. „Wächter, ist die Nacht schier hin?" fragt er mit dem Propheten (Jesaias 21, 11) und meint die Nacht der Bedrückung; „An den Strömen Babels saßen wir und weinten," singt er mit dem Psalmisten und denkt an die ganze Menschheit, die in der Sklaverei seufzt.

Der elementaren Schaffensweise entspricht die unwiderstehliche Wirkung. Am Vorabend der Revolution hat einzelne Strophen, bei denen uns die Pulse fliegen, als ständen wir mitten im Getümmel der Schlacht:

I hear
Sound and resound the hollow shield of sky
With trumpet-throated winds that charge and cheer,
And the roar of the hours that fighting fly
Through flight and fight and all the fluctuant fear ...[3]).

Die Seelenverwandtschaft mit Shelley tritt nicht nur in der Musik der Sprache, sondern auch in der titanischen Empörung gegen Gottherrschaft und Weltordnung zutage. Diese Verwandtschaft ist so groß, daß man in mancher Strophe den Dichter des Entfesselten Prometheus zu hören glaubt: dieselbe Leidenschaft, dieselbe Sprache, dasselbe Ziel[4]).

---

[1]) Earth! thou mother of numberless children, the nurse and the mother ...

[2]) Earth, Ocean, Air, beloved brotherhood!

[3]) Ich höre wie
Der hohle Schild des Himmels hallt
Von Winden, die mit Horngetön zum Angriff blasen,
Die Stunden brüllen fliehend aus dem Kampf,
Durch Flucht und Kampf und wogendes Erbeben ...

Solchen Stellen gegenüber muß man sich mit einer nüchternen Übersetzung begnügen.

[4]) Vor Sonnenaufgang; Am Vorabend der Revolution, besonders die Strophen 5 und 10; Gebet der Völker. Das Motto des letztgenannten Gedichtes aus Äschylus

Μᾶ Γᾶ, μᾶ Γᾶ, βοὰν
Φοβερὸν ἀπότρεπε

Einzelne von Swinburnes Freiheits- und Kampfliedern haben ganz volkstümlichen Schwung und rufen nach einer Melodie. Unter diesen ist Messidor mit seinem Kehrvers

„Setzt an die Sicheln zum Schnitt“
("Put in the sickles and reap")

geradezu eine neue Marseillaise.

So elementar Swinburnes Sprachgewalt auch ist, so verschmäht er doch keine der alten und neuen Künste, mit denen Meister des Wortes jemals der Natur zu Hilfe gekommen sind. Alle Arten von Figuren und Tropen, alle Vers- und Strophenformen, alle rhetorischen Mittel sind bei ihm vertreten. Der Stabreim ist bis zum Überdruß verwendet; die Antithese liebt er ganz so, wie sein vielbewunderter Viktor Hugo:

And her mouth's sad red heavy rose all through
Seemed sad with glad things gone.
(*A Ballad of Life*).

Loving-kindness, that is a pity's kin
And is most pitiless. (Daselbst).

Swinburne ist mehr als einmal dunkel, schwer zu entziffern, und zwar liegt die Schuld nicht immer am Gegenstand, wie in Hertha, sondern in den Anspielungen auf weitabliegende Personen und Schicksale, oder auch in den gesuchten, verwickelten Bildern [1]).

Er weiß sehr wohl, daß ein Gedicht durchsichtig sein sollte wie ein Kristall, leicht zu erfassen wie eine regelmäßige geometrische Figur; in dem Rondell Eine Gesangslektion hat er es selbst ausgesprochen. „Ein Lied taugt nichts, wenn der Vers weithergeholt ist. Der Rhythmus klinge wie ein Wellenschlag, der Gedanke sei glatt, und die Worte, die ihn einkleiden, seien leicht wie Schaum.“ Mit diesem Maßstab gemessen, würden viele seiner Verse nicht bestehen.

Auch Swinburne hat sich in diesem Punkte — gleich Browning, mit dem er sonst gar nichts gemein hat — von seiner Wortbereit-

und Das Gebet an die Mutter Erde um Erleuchtung und Befreiung von Ungerechtigkeit und Tyrannei ist ganz der Geist Shelleys.
Außer Shelley und Swinburne hat nur noch moderner ein Dichter so rückhaltlos gegen die Gottheit gewettert:

Du armer König aller Könige,
Der du den Lebensstoff der Welt verwaltest,
Doch kärglich, weil er nicht für alle reicht,
Und doch dein Ehrgeiz grenzenlos im Zeugen.

. . . .

Ich verzeihe dir die Welt,
Wie man verzeiht dem Weibe, das uns log,
Um seiner argen Schönheit willen.
(Widmann, Maikäferkomödie).

[1]) Rose, moulded out of poor man's molten pain.
(*Songs of the Springtides*).

schaft verleiten lassen, Stoffgebiete der Prosa für das Reich des Verses zu gewinnen. Ein großer Teil seiner gesammelten Gedichte ließe sich zutreffend mit der Überschrift „Literarische Aufsätze" versehen. Das sind — um die auffallendsten Beispiele anzuführen — die Ode an Viktor Hugo[1]) und das Lied auf Walter Savage Landor[2]), die in der Tat dringend der vom Dichter hinzugefügten Anmerkungen bedürfen.

Swinburne, der mehrere Sprachen beherrscht und sich wiederholt die Ausdrucksweise verschiedener Zeiten ohne Schwierigkeit angeeignet hat, kann nicht umhin, die zeitgenössischen Dichter der eigenen Heimat nachzuahmen. Brownings Weitschweifigkeit und Gesuchtheit werden z. B. in dem Einakter Rosamunde so getreulich konterfeit, daß man beinahe versucht wäre, an die bewußten Stilkarikaturen der Hektalogie zu denken; nur wissen wir, daß dem Dichter ein solcher Einfall diesmal ganz fern lag.

Auch als Erzähler hat sich Swinburne wiederholt versucht — jedesmal ohne Erfolg. Das angebliche Epos Tristan ist sozusagen eine lyrische Phantasie über das Thema Tristan und Isolde, und der Prosaroman Querströmungen ist ein Brillantfeuerwerk von Witz und Satire, packenden Stellen von lyrischer Innigkeit, aber keine Erzählung.

Zum Dramatiker fehlt ihm vollends die erste und wesentlichste Gabe, die Kunst, in fremden Seelen zu lesen, sich in einen fremden Charakter zu versetzen. Menschendarstellung blieb ihm überhaupt versagt. Glanz und Fülle des Vortrags täuschten in seinen Jugendwerken (wie Die Königin-Mutter, Rosamunde und Chastelard) über diesen Grundmangel hinweg, und die großen Stoffe mit ihren gegebenen Konflikten ließen wenigstens einen Schein von dramatischem Leben aufkommen[3]). Die späteren Stücke zeigen Swinburnes Unfähigkeit, Menschen künstlerisch nachzuschaffen, in unzweideutiger Weise. So ist die angebliche Tragödie von den Schwestern, die denselben Mann lieben und mit ihm an Gift sterben, in Stil, Handlung und Charakteristik das Zerrbild eines Trauerspieles: moderne Menschen, die in unmöglichen Blankversen die Sprache des Tagesromans sprechen, sich dabei aber wie die Helden aus einem nach-Shakespearschen Drama dritten Ranges gebärden.

---

[1]) III, 341.
[2]) V, 7.
[3]) In diesem Sinne trifft G. B. Shaw mit seinem Urteil den Nagel auf den Kopf: „Swinburne drückt das, was er in Büchern findet, so leidenschaftlich aus, wie ein Dichter das, was er im Leben findet." Essays II, 36.

Dreiundzwanzigstes Kapitel.

John Ruskin[1]).

A. Leben.

John Ruskin, der einzige Sohn des Weinhändlers John James Ruskin, wurde am 8. Februar 1819 geboren. Die Familie war schottischen Ursprungs; Wikinger, Normännische Ritter, Gälische Clanhäupter, berühmte Admiräle, puritanische Märtyrer sind in ihrem Stammbaum zu finden. Schlichte, tiefe Frömmigkeit und Pflichttreue waren beiden Eltern eigen. Als Margaret ihn unter dem Herzen trug, gelobte sie, eine zweite Hannah, John dem Dienste Gottes zu weihen. Die Erziehung des Knaben war eine durch und durch puritanische: er hatte nur spärlichen Verkehr mit Altersgenossen, besaß wenig oder gar kein Spielzeug, und auch die anderen Freuden und Vergnügungen, die sonst Kindern vergönnt sind, blieben ihm fremd. Er hat später oft seine Jugend geschildert, am treuesten und gewinnendsten in der Autobiographie.

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Salsette and Elephanta. (Salsette). 1839.
Modern Painters. (Maler). 1843—1860.
The Seven Lamps of Architecture. (Baukunst). 1849.
The Pre-Raphaelite Brotherhood. (Präraffaeliten). 1851.
The Stones of Venice. (Steine). 1851—1853.
Lectures on Architecture and Painting. (Vorlesungen). 1853.
Political Economy of Art. (Kunst). 1857.
Elements of Drawing. (Zeichnen). 1857.
The Two Paths. (Wege). 1859.
Unto this Last. (Diesem Letzten). 1860.
Munera Pulveris. (Munera). 1862—1863.
The Crown of Wild Olive. (Olive). 1865.
Sesame and Lilies. (Sesam). 1865.
Time and Tide by Weare and Tyne. (Gezeiten). 1867.
Aratra Pentelici. (Aratra). 1870.
Fors Clavigera. (Fors). 1871—1878.
The Eagle's Nest. (Adlernest). 1872.
Praeterita. (Autobiographie). 1885—1889.
Ausgaben:
Library Edition, by E. T. Cook and Alex. Wedderburn, containing 80 different works. (Gesamtausgabe).
Tauchnitz.
Deutsch: Diederichs, Jena.

1823 übersiedelten seine Eltern nach Herne Hill (im Süden von London), und dort blieben sie — und ihr Sohn mit ihnen — fast ein halbes Jahrhundert. John lernte ohne fremde Hilfe lesen und schreiben; im Alter von vier Jahren schrieb er einen Brief — der mit dem Datum erhalten ist —, im Alter von sieben verfaßte er Gedichte und plante mehrbändige Werke. Er wurde zu Hause unterrichtet, zuerst von seiner Mutter, dann von Lehrern; nur eine kurze Zeit besuchte er eine Privatschule in Peckham. Aber im Sommer begleitete er seinen Vater stets auf dessen Geschäftsreisen durch ganz England, gelegentlich auch auf den Kontinent; als sechsjähriges Kind sah er Paris und Brüssel, als Vierzehnjähriger Flandern, den Rhein, den Schwarzwald, die Schweiz. Als er im achtzehnten Lebensjahre die Universität Oxford bezog, verstand er wenig Latein und Griechisch, besaß aber eine stattliche Summe von Wissen aus Geologie, Botanik, Mineralogie, war ein guter Zeichner und schrieb seine Muttersprache, Vers und Prosa, mit ungewöhnlichem Geschick; in der Tat erhielt er 1839 den Newdigate Preis für die Dichtung Salsette.

Die Universitätsjahre Ruskins wurden durch die Liebe zu einer jungen Spanierin verklärt, der Tochter des Herrn Domecq, der in die Firma Ruskin, Telford und Domecq den großen Besitz an spanischen Weinbergen gebracht hatte. Die schöne Spanierin lachte über die glühenden Verse ihres Verehrers; er aber nahm sich sehr ernst, und als das Fräulein im Jahre 1840 von einem französischen Baron heimgeführt wurde, bekam er einen Blutsturz und mußte England verlassen. Zwei Jahre zog er in Italien umher, dann

Literatur:

Th. J. Wise, A Bibliography of the Writings in Prose and Verse of John Ruskin. 2 vols. London 1889—1893. (Wise).
E. T. Cook, Studies in John Ruskin. London 1893. (Cook).
W. G. Collingwood, Life and Work of John Ruskin. 2 vols. London 1893. (Collingwood 1).
W. G. Collingwood, The Life of John Ruskin. London 1902. (Collingwood 2).
Ch. Waldstein, The Work of John Ruskin. New York 1893.
R. de la Sizeranne, Ruskin et la religion de la beauté. Paris 1897. (Sizeranne).
J. A. Hobson, John Ruskin: Social Reformer. London 1898. (Hobson).
J. Bardoux, John Ruskin. Paris 1900. (Bardoux).
Mrs. Meynell, John Ruskin. London 1900. (Meynell).
L. Stephen, Studies of a Biographer. III, 78—110. 1897.
S. Saenger, John Ruskin. Straßburg 1901.
Ch. Broicher, John Ruskin und sein Werk. Jena 1902.
Fred. Harrison, John Ruskin. London 1902. (Harrison).
J. M. Robertson, Modern Humanists. SS. 184—211. (Robertson).
W. C. Brownell, Victorian Prose Masters. SS. 205—226. (Brownell).

war er soweit hergestellt, daß er seinen akademischen Grad in Oxford erwerben konnte.

Jetzt setzte sich Ruskin allen Ernstes hin, um das Buch zu schreiben, das ihn seit länger als einem halben Jahrzehnt beschäftigt hatte, nämlich die Rechtfertigung der Naturwahrheit in der Kunst, wie er sie bei Turner zu finden glaubte. Schon im Jahre 1836 hatte er in Blackwood's Magazine den hart angegriffenen Maler in Schutz genommen; später hatte er mehrere Bilder Turners vom Vater zum Geschenk erhalten, und endlich war er mit dem bewunderten Meister selbst zusammengekommen. Das Buch sollte ursprünglich heißen: Turner und die Alten, aber auf den Rat des Verlegers wurde der Titel Moderne Maler gewählt; der unzweideutige Nachsatz lautete: „ihre Überlegenheit über die alten Meister in der Landschaftsmalerei an Beispielen des Wahren, Schönen und Seelischen aus den Werken moderner Künstler, namentlich aus denen Turners nachgewiesen." Der erste Band wurde sehr gut aufgenommen, und der alte Ruskin drängte jetzt den Sohn, sich bald an die Fortsetzung zu machen. 1844 war die ganze Familie wieder in der Schweiz — zum sechsten Male! — und Ruskin studierte die Gletscher und Spitzen des Montblanc, die er mit größter Naturwahrheit nachzeichnete. Im Jahre darauf ging ihm in Florenz der Sinn für die altitalienische Kunst auf, wie er in Venedig die Bedeutung Tintorettos erkannt hatte.

1846 erschien der zweite Band der Maler, und Ruskin war in der Londoner Gesellschaft ein gefeierter Gast. Er verliebte sich in Charlotte Lockhart, die Enkelin W. Scotts, wurde aber nicht erhört. 1848 heiratete er auf das Zureden der Eltern Euphemia Chalmers Gray. Fünf Jahre dauerte die unglückliche Ehe, die keine war; erst als die unberührte Frau Millais kennen lernte (1853), fand sie den Mut, zu ihren Eltern zurückzukehren und die Scheidung zu verlangen. Diese wurde ihr gerichtlich bewilligt, und sie heiratete den berühmten Maler; Ruskin zog zu seinen Eltern, bei denen er bis zu ihrem Tode blieb. Es ist erstaunlich, daß er während des traurigen Zusammenlebens mit seiner Frau Stimmung und Arbeitskraft genug aufbrachte, um seine Flugschrift für die Präraffaeliten (1851) und den ersten Band der Steine fertig zu bringen. 1853 trat er zum ersten Male in Edinburg in der Philosophischen Gesellschaft als Vortragender auf und im Jahre darauf nahm er den lebhaftesten Anteil an dem Zustandekommen der Arbeiteruniversität. In den folgenden Jahren hielt er Vorträge über Kunst und Kunstgewerbe in Manchester, Bradford, Cambridge [1]).

[1]) Ruskin hat im ganzen von 1853 bis 1885 etwa 183 Vorträge gehalten. (Wise).

Das Jahr 1860 bedeutet den Anfang einer neuen Periode in seiner Tätigkeit. Mit Diesem Letzten betrat er nämlich in aller Form das sozialpolitische Gebiet. Ruskin war damals 40 Jahre alt und sprühte von Geist, Leben, Tatendrang. Harrison, der ihn gerade damals, von Dr. Furnivall eingeführt, kennen lernte, entwirft von ihm folgendes Porträt.

Er war hochgewachsen, schlank, ein wenig gebeugt, das Gesicht außerordentlich lebendig und ausdrucksvoll. Die Augen waren blau und scharf, voll Feuer und Seele, das Haar braun, reich, gelockt, die Augenbrauen etwas buschig, die Lippen voll Bewegung und Charakter; die ganze Physiognomie war überaus seelenvoll, gewinnend, magnetisch und strahlend. Er war die Artigkeit selbst, von unbeschreiblichem Zauber echter Menschenliebe, voll Enthusiasmus, Ritterlichkeit und Güte, naiv rückhaltslos, im Ausdruck seiner Gefühle wie ein Knabe, dabei von holder Bescheidenheit wie ein Mädchen.

1864 starb Ruskins Vater, und er erbte das ganze Vermögen, das sich auf mehr als drei Millionen Mark belief. Von dieser Zeit an ist eine wesentliche Veränderung an ihm zu bemerken. Die alte Lebhaftigkeit weicht einer tiefen Melancholie, die einstige Vielseitigkeit einem Gedanken, der Sozialreform. Was immer er schrieb, was immer er vortrug — stets kam er auf die Umgestaltung der Gesellschaft, auf die Erneuerung des modernen Lebens zurück.

1869 wurde er von der Oxforder Universität als Professor für Kunst berufen; der Andrang zu seinen Vorlesungen war so enorm, daß der größte Saal der Universität die Zuhörer nicht zu fassen vermochte.

Als ihm 1871 die Mutter starb und er sich aller Rücksichten entbunden sah, begann er sein Habe mit vollen Händen auf gute Werke zu verwenden. Oxford erhielt 5000 Pfund, um einen Zeichenlehrer besolden zu können; ein Verwandter 15 000 Pfund, um ein Geschäft zu beginnen; den zehnten Teil des ihm verbliebenen Vermögens — von den 1864 geerbten drei bis vier Millionen Mark war in den sieben Jahren bereits die Hälfte verschwunden! — widmete er der St. Georgs-Gilde, deren Gründung ein Versuch war, seine sozialen Gedanken in Taten zu übersetzen.

Um diese Zeit kaufte er sich ein Haus in der Nähe von Coniston (in der „Seegegend") — offenbar schon damals mit dem Gedanken, sich ganz vom Geräusch der Hauptstadt zurückzuziehen. Im folgenden Jahre ereignete sich das Rätselhafte, das ihn vollends mit sich und der Welt entzweite. Vor Jahren hatte er die Bekanntschaft einer Familie gemacht, deren jüngstes Kind, Rosie, ein entzückendes kleines Mädchen, eine besondere Anziehungskraft auf ihn ausübte. Dieses Mädchen sah er plötzlich wieder, als sie zur reizenden Jungfrau erblüht war, verliebte sich in sie und hielt um ihre Hand an.

Rosie, die etwas von einer Heiligen an sich hatte, sah ohne weiteres über den großen Altersunterschied — dreißig Jahre — hinweg und war bereit, seine Frau zu werden; aber seine Lauheit in religiösen Dingen schreckte sie ab. Sie wurde schwer krank, und die Ärzte gaben sie auf. Da bat er, sie noch einmal sehen zu dürfen. Ihre Antwort lautete: „Ja, wenn Sie mir sagen können, daß Sie Gott mehr lieben als mich." Das konnte Ruskin nicht sagen; da lehnte sie seinen Besuch ab und starb.

Das Bild des seelenvollen Mädchens verfolgte ihn nun im Wachen und Träumen; er ließ sich so weit herab, spiritistischen Schwindlern aufzusitzen, die ihm das Wiedererscheinen Rosies versprachen. Dann verbrachte er Wochen und Monate mit dem Studium von Carpaccios Ursula (in Venedig), die ihn an die Verstorbene erinnerte. Er kam aus der Schwermut, der Schlaflosigkeit, dem Wechsel von Manie und Depression nicht mehr heraus. 1878 stellte sich vollends ein Kopftyphus ein, dessen Folgen er nie wieder überwand. Im sechzigsten Lebensjahre zog er sich ganz nach Brantwood bei Coniston zurück. Eine Reise ins Ausland (1882) erfrischte ihn bis zu einem solchen Grade, daß er die Vorlesungen in Oxford wieder aufzunehmen versuchte; aber er war der Anstrengung nicht gewachsen: ein Jahr später nahm er zur großen Erleichterung seiner Freunde die Errichtung eines physiologischen Laboratoriums und die Billigung der Vivisektion seitens der Universität zum Anlaß, seinen Abschied anzusuchen. Die letzten durch Krankheit getrübten Lebensjahre waren fast ausschließlich der Abfassung der Autobiographie gewidmet; am 20. Januar 1900 entschlief er sanft. Er wurde in Coniston beerdigt; später errichtete man ihm ein Denkmal in der Westminsterabtei.

B. Persönlichkeit.

Ruskin stellt sich dar als eine überaus empfängliche, zartbesaitete, dabei stürmische Natur, die stets nur einem innern Drang gehorcht, ohne Rücksicht auf das eigene Interesse oder die Meinung der Welt. Er hat etwas ungebändigt Elementares in seinem Wesen gleich Wind und Wasser, zu denen er sich wie zu Verwandten hingezogen fühlt. Kein Dichter, nicht einmal der Sänger des kosmischen hundertvierten Psalms, hat Wolken und Gewitter, Gletscher und Meer mit so begeisterter Liebe geschildert wie er. Ruskins starkes, fast urweltliches Naturgefühl beherrschte seine Jugendjahre und bestimmte ihn erst für Turner, dann für die Präraffaeliten Partei zu ergreifen.

Turner, der Sohn des Londoner Barbiers, der schon als Student die Landschaftsmalerei seiner Zeit für Tinte und Kohle erklärt und Farben auf die Leinwand gezaubert hatte, die man nicht ohne Zögern als Natur selbst erkannte, dieser Seher, der sich

während eines rasenden Sturmes an den Mastbaum binden ließ, um den Geheimnissen des Himmels und der See auf den Grund zu kommen, wurde von der Presse auf einmal als Phantast und Verpfuscher der Natur ausgeschrieen, weil er in seinen letzten Bildern Szenen und Vorgänge bot, die sich dem Verständnis des großen Publikums entzogen. Wer hatte auch früher einen Sturm vom Mastkorbe aus studiert?

Da kam Ruskin mit seinem ersten Bande der Maler und schrieb zu Turners Landschaftsmalereien den entsprechenden Kommentar. Ihr blinden Philister wollt einen Turner belehren, wie es in der Natur aussieht? Habt ihr jemals wirklich den Himmel, die Wolken, die Berge, die Wasser gesehen? Wenn ihr in trägen Momenten vom Himmel redet, bei welchen Erscheinungen verweilet ihr? Der eine sagt, es hat geregnet, der andere, es war windig, der dritte, es war warm. Wer sah gestern den winzigen Sonnenstreif vom Süden her auf die Bergmassen am Horizonte fallen, bis sie als bläulicher Regenstaub zerflossen? Wer sah die Wolken wie welke Blätter tanzen, vom Westwinde vor der Sonne hergetrieben, da sie sank?

Und nun gibt er Bild auf Bild aus der Natur, wie sie ihm und Turner erscheint. Die Majestät des Hochgebirges wird geschildert, das Gewitter, das Toben des Meeres, aber auch die bescheidene Flechte, der gewöhnlichste Grashalm. Überwältigend ist Ruskins Schilderung des Sturmes. Der Meeresengel naht mit den „Regengüssen seiner Macht.“ Dann breitet sich sein Gewand nicht zart wie ein Schleier über den ganzen Himmel aus, sondern es fällt von seinen Schultern schwer, schräge, schreckenerregend und macht den Arm frei für das Schwert.

Beim Heranziehen des zyklonenhaften Sturmgerichts dehnen sich die Wolken wie bei milderem Regen weithin am Horizonte aus; aber nicht allmählich, noch wagrecht, sondern geschwind und jäh: geschwind mit der Leidenschaft gieriger Winde, jäh wie dunkle Gebirgsschluchten. Die zum Angriff bereiten Wolken rücken vor, eine drängt die andere zur Seite oder nach vorn; heftig, wuchtig, überhängend wie von Titanen geworfene Weltkugelblöcke — Ossa auf Olymp — aber alle vorwärts geschleudert in einer Masse wie strömende Lava — Gewölk mit Rachen gleich Gräbern. Dahinter tobt mit Grimm der schrägfallende Regen, grauweiß wie Asche, dicht wie stählerne Güsse, jeder Strahl gespensterhaft lebendig; Regenfurien, welche die Luft im Fluge mit schrillem Schrei wie mit Geißeln peitschen; die Erde gellt und zittert, der Himmel wehklagt wild, die Bäume beugen sich blindlings, um ihre Angesichter zu bergen, ein jedes Blatt bebt vor Schreck, abgerissene Zweige fliegen wie schwarze Stoppeln ringsher.

Die Liebe zu Wind und Wasser ist auch die Seele seines Hasses gegen die neuzeitliche Industrie, gegen die ganze Stadt- und

Maschinenkultur des 19. Jahrhunderts, und der führende Gedanke bei der Gründung der St. Georgs-Gilde war, der Welt zu zeigen, wie man ohne die Höllengeister Feuer und Dampf, bloß mit Hilfe der künstlerisch edlen Elemente Wasser und Wind die schönsten Produkte erzeugen, alle gerechtfertigten Bedürfnisse einer tugendhaften Menschheit befriedigen könne.

Ruskin war warmherzig, menschenfreundlich, voll Mitleid und Erbarmen; aber es ist sehr zweifelhaft, ob ihm Liebe und Freundschaft, wahre Hingebung, Aufgehen in einem anderen Wesen nicht ewig versagt blieb. Verliebt war er oft; daß er geliebt hätte, wäre erst zu beweisen. In diesem Punkte gehört er gewiß zu den Erlösern, die alle kollektivistische Naturen waren — von Buddha bis zu Franz von Assisi. Sein Wohltun kannte keine Grenzen. Schon als junger Mensch fühlte er sich beglückt, zu geben, immer wieder zu geben, wie der Briefwechsel zwischen ihm und Dante Gabriel Rossetti zeigt [1]). Sein treuer Jünger und Biograph Cook erzählt uns, daß Hunderte von Bedürftigen regelmäßige Unterstützungen von ihm erhielten; daß er auf die alten Tage sein Millionenvermögen verschenkte, so daß er nur vom Ertrage seiner Schriften lebte, ist allgemein bekannt. Kein Heiliger hat jemals das Gelübde der Armut ernster genommen, als er.

Was war das Ursprüngliche, Tiefste, die treibende Kraft in seiner Natur? Weder Ruhmsucht noch Machtbedürfnis sind wesentliche Faktoren in seinem Leben. Wenn man alles abzieht, was andere große Schriftsteller geleitet hat, bleibt nur eins zurück — der Beruf des geborenen Lehrers, Predigers, Strafredners, Weltverbesserers, der alttestamentliche Prophetenberuf. Er war noch nicht vier Jahre alt, als er schon zu predigen begann: „Leute, seid dut! Wenn ihr dut seid, wird euch Dott lieben; wenn ihr nicht dut seid, wird euch Dott nicht lieben. Leute, seid dut!" Er hat in seinem langen, arbeits- und erfahrungsreichen Leben mehr als einmal seine Anschauungen geändert [2]), aber dem Predigeramte ist er bis zum Ende treu geblieben, und ebenso ist die frohe Botschaft, die er zu künden kam, im wesentlichen die gleiche geblieben: Arbeit auf dem eigenen Boden, Ritterlichkeit ohne Krieg, Frömmigkeit ohne Kirche, Adel ohne Müßiggang, Einherrschaft ohne Über-

---

[1]) W. M. Rossetti: Ruskin, Rossetti, Pre-Raphaelitism. London 1899. Passim.

[2]) Es ist kinderleicht, Widersprüche in seinen zeitlich und stofflich so weit auseinanderliegenden Schriften zu finden. Vgl. Robertson 208.

Manchmal komisch, aber immer herzgewinnend, fast rührend ist es, wie Ruskin die Irrtümer früherer Auflagen in den späteren bekennt, gelegentlich auch entfernt, aber die Tatsache ausdrücklich angibt. „Dieser letzte Absatz," lautet eine Anmerkung, „liest sich sehr hübsch, ist aber leider Unsinn." (Baukunst II, § 26). — Besonders hervorzuheben ist die spätere Weglassung aller Schmähungen der katholischen Kirche, welche die Jugendwerke entstellen. (Das. I, § 42).

hebung, Gewinn ohne Wettbewerb, Behagen ohne Maschinen, Wissen ohne Gelehrsamkeit, Kunst ohne Sinnlichkeit.

Ruskin ist im Gegensatze zu seinem Freunde Carlyle ein philosophischer Kopf, ein scharfer Denker, ein Systematiker von der Art eines Hegel und Vischer [1]). Seine Ästhetik der bildenden Künste ist im Aufbau von tadelloser Geschlossenheit, bis ins kleinste ausgefeilt, alle Teile sind miteinander in vollste Übereinstimmung gebracht. Nur gehört er auch darin einer vergangenen Zeit an, daß er in seiner Methode ganz und gar deduktiv ist, wenigstens in der Ästhetik. Er geht von einer bestimmten Voraussetzung aus, die er als Gesetz formuliert; dieses Gesetz wird metaphysisch, meist sogar theologisch begründet und dann den Tatsachen angepaßt. Zum Beispiel: Sind Prachtgebäude, abgesehen von ihrem künstlerischen Wert, nur vermöge ihrer Kostspieligkeit, geeignete Gotteshäuser oder nicht? Sie sind es, denn Gott, der sich zu allen Zeiten gleich bleibt, hat im Alten Testament ausdrücklich tadellose teure Opfer verlangt: was aber ist ein Gotteshaus anderes, als ein Opfer, dargebracht, um Gott zu gefallen? Ferner hat das Stiftszelt in dieser Beziehung vorbildliche Bedeutung; sowie dort Purpur und Gold vorgeschrieben wurde, so soll auch die Kirche, im Gegensatz zum Privathause, durch ihre Pracht die Opferwilligkeit der Gemeinde an den Tag legen. (Baukunst I, §§ 3—6). — Ein anderes Beispiel: Eisen soll in der Architektur, wenn nur irgend möglich, nicht verwendet werden, denn es ist offenbar gegen die Absichten des Schöpfers, sonst wäre der Knochenbau der höheren Tiere nicht aus Stein (Kalk), sondern aus Stahl [2]). (Das. II, § 13).

C. Weltanschauung.

Ruskin ist in seiner Weltanschauung entschieden Idealist: der Stoff ist ihm wie den Gnostikern eine Emanation des Geistes, Materialismus ein untrügliches Kennzeichen fortschreitenden Verfalls. Diese Anschauung beherrscht seine ganze Geschichtsauffassung, namentlich auf dem Gebiete der Kunst [3]). Die Seele baut sich ihr Haus, wie die innerste Natur eines Minerals seine Kristallform bestimmt — dieser Glaube an die Oberhoheit der Seele im Gegensatz zur sklavischen Materie beherrscht Leben und Lehren Ruskins vom Anfang bis zum Schluß. Die alte Ästhetik hatte den

[1]) Das analytischste Gehirn in Europa, sagte Mazzini. C. Shorter, Victorian Literature 130.

[2]) Ruskin ist in seiner Jugend gläubiger Teleolog — wie Bossuet. Der Mensch ist ihm von Gott zum Herrscher über die Natur eingesetzt, und jede geologische Tatsache wird als Vorbereitung für den Menschen angesehen. Die Sand- und Schlammablagerungen des Po fanden statt, „damit eine Stadt gegründet werde, die wie eine Schließe ist auf dem Gürtel der Erde.“ (Steine I, 142).

[3]) Baukunst I, § 21.

Gedanken zur Voraussetzung, daß die Kunst die Aufgabe hat, den Sinnen zu gefallen — in Ruskins Kunsttheorie finden die geistvollen Spekulationen Winckelmanns und Lessings keinen Platz. Das Kunstwerk wird nicht in erster Reihe danach geprüft, wie es auf den Beschauer wirkt, sondern wie es in der Seele des Künstlers entstand. Spiegelt das Werk eine große, edle Seele wider, dann ist es gut und schön — kleine Unebenheiten kommen nicht in Betracht; ist es aber nicht aus der Tiefe gekommen, dann ist es die wertlose Arbeit eines Handwerkers, und wäre es technisch das vollendetste auf Erden. Ein starkes, natürliches Können vorausgesetzt — ohne diese selbstverständliche Voraussetzung gibt es ja überhaupt keine „Kunst" — wird der fromme, vom heiligen Feuer erfüllte Lehrling weit Bedeutenderes leisten, als der mit allen technischen Hilfsmitteln vertraute Meister in seinem Fache. Deshalb ist die Renaissance mit ihrer überlegenen Kenntnis der Anatomie und Farbengebung doch ein Rückschritt gegen die ältere Kunst [1]).

Diese ganze Schwärmerei für eine fremde, längst erstorbene Welt von Göttern und Göttinnen, an die man ja doch nicht glaubte, dieses Komödienspiel mit Zeus und Hermes und Aphrodite — wie hohl und leer im Vergleiche mit der echten, aus der Tiefe der Seele quellenden Kunstbegeisterung der gläubigen Zeit! Deshalb steht ihm Fra Angelico viel höher als Raffael, deshalb kann er sich nicht daran genug tun, Holbein auf Kosten Dürers zu preisen [2]).

Weit mehr als die angebliche Seelenlosigkeit der Renaissance verdroß ihn die Wahrnehmung, daß die ganze Kunst jener Zeit, namentlich aber die Baukunst, ausschließlich dem Stolze des Reichen gedient, sich zur Magd der vornehmen Welt erniedrigt habe. „Die Gotik war der Genosse aller Herzen, war allumfassend wie die Natur: sie konnte einen Tempel für das Gebet der Völker errichten oder zum Häuschen eines Armen zusammenschrumpfen. Aber die Baukunst des Cinquecento war in jeder Einzelheit voller Hohn gegen die Armen. Sie duldete kein dem Armen erreichbares Bau-

---

[1]) Dazu stimmt Ruskins Ansicht vom Prediger und der Predigt. Der ungelehrte, aber gotterfüllte Strafredner in der schmucklosen, nüchternen Methodistenkapelle, etwa wie ihn Browning schildert (Weihnachtsabend), ist ihm lieber, als der beredteste Bischof in der Westminsterabtei, wenn er nicht seine Person und alles in der hohen Aufgabe der kostbaren dreißig Minuten vergißt. (Steine I, 155).

[2]) Die Fernstehenden, das große Publikum, haben eine eigene Art, von dem Lebenswerk eines originellen Geistes die Summe zu ziehen. Darwins Entdeckungen faßt es in den lapidaren Satz zusammen: Der Mensch stammt vom Affen ab. Wie Ruskins Kunstästhetik von der Menge zugerichtet wird, davon gibt uns einer von Kiplings Schuljungen einen annähernden Begriff. "Ruskin says, that any man who'll restore a church is an unmitigated sweep." (Stalkey).

material, keine Überdachung aus Stroh, Schindeln und schwarzen Eichbalken; keine Mauern aus rohen Steinen oder Backsteinen; keine Fensteröffnungen, wie sie nötig waren; keine Erker, wo der Raum wie an den Straßenecken vorhanden war. Sie verlangte behauene Steine, ihre eigenen Fenster und ihre eigenen Türen, ihre eigenen Treppen, ihre eigenen Säulen in vornehmer Reihenfolge und standeshoheitlicher Größe; sie verlangte ihre eigenen Säulenreihen, ihre eigenen Vorhallen und Gärten, als ob die ganze Erde ihr zu Gebote stehen müßte."

Ruskin, der schon in seiner Ästhetik als Anwalt der Enterbten erscheint, trat 1860 als Feind der modernen Gesellschaft, der modernen Wirtschaft auf. Die Weltausstellung vom Jahre 1851, die Millionen von Besuchern nach dem Hydepark lockte und ganz England mit ungeheurem Selbstbewußtsein erfüllte, machte Ruskin auf das moderne Industrie- und Maschinenwesen aufmerksam; zu gleicher Zeit geriet er immer mehr unter den Einfluß Thomas Carlyles. Die christlich-soziale Bewegung, welche den wüsten Chartistenrummel abgelöst hatte und unter der Führung von Maurice und Kingsley fruchtbare Kleinarbeit zu leisten begann, zog Ruskin allmählich in ihre Kreise; er unternahm es, eine Anzahl von Arbeitern im Working Men's College im Zeichnen zu unterrichten und kam so zum ersten Male in seinem Leben mit dem Volke in Berührung. Von dieser Zeit an begannen die nationalökonomischen Fragen beinahe das Interesse an der Kunst zu verdrängen; Ruskin arbeitete sich durch die riesige Literatur durch, welche die englische Nationalökonomie von Adam Smith bis John Stuart Mill aufgestapelt hatte, er las und beobachtete, prüfte und verwarf — das Ergebnis war jene geharnischte Kriegserklärung, die unter dem sibyllinischen Titel Diesem Letzten die heutige Wirtschaftsordnung in Bausch und Bogen verdammt[1]).

[1]) Vor Carlyle und Ruskin hatte schon zur Zeit der deutschen Romantiker und vielleicht von ihrem Geiste beeinflußt Peacock gegen das moderne Industrierittertum geeifert:

Mr. Foster: Das Fabrikswesen ist freilich noch nicht frei von einigen Schäden, die unvermeidlich sind, die aber meiner Ansicht nach von den Vorteilen, die es im Gefolge hat, bei weitem übertroffen werden. Bedenken Sie, welch ungeheurer Spielraum dadurch dem Menschenfleiß eröffnet wurde: die Meere sind mit Schiffen bedeckt, in den Häfen herrscht lebhaftes Treiben, es werden gelehrte Forschungen angestellt, wissenschaftliche Erfindungen gemacht, kunstreiche Mechanismen erdacht, Talsperren, Tunnels durch das Innere der Berge gebaut: so wird unzähligen Familien Beschäftigung und Brot gegeben, so kommt Behagen, Bequemlichkeit in die bürgerliche Gesellschaft.

Mr. Escot: Sie zeigen mir ein kompliziertes Bild künstlichen Lebens und verlangen von mir, daß ich es bewundere. Sie sagen, die Meere sind mit Schiffen bedeckt — jawohl! Und jedes einzelne dieser Schiffe birgt zwei oder drei Leuteschinder und fünfzig bis tausend Sklaven, die unwissend, roh, verderbt, nur dann rührig sind, wenn es einen Unfug gilt. In den Häfen herrscht lebhaftes Treiben: mit anderen Worten, es herrscht Lärm und Trunkenheit, Habsucht, Unmäßigkeit und Prostitution. Gelehrte Forschungen,

Im 20. Kapitel des Evangeliums Matthäi wird die Parabel von dem Hausvater erzählt, der da am Morgen ausging, Arbeiter für seinen Weinberg zu mieten. Zu den ersten, die ihre Arbeit am frühen Morgen begannen, kamen um die dritte Stunde neue hinzu, dann wieder neue um die sechste, um die neunte, sogar um die elfte Stunde wurden noch welche gemietet. Trotz dieser ungleichen Arbeitszeit gab der Hausvater allen den gleichen Lohn; einem aber, der am Morgen begonnen hatte und über die gleiche Entlohnung aller murrte, sagte der Hausvater: „Mein Freund, ich tue dir nicht unrecht. Bist du nicht mit mir eins geworden um einen Groschen? Nimm, was dein ist, und gehe hin. Ich aber will diesem letzten geben gleich wie dir."

Der Titel mit seinem neutestamentlichen Ursprung ist bezeichnend für Inhalt und Stil der ganzen Streitschrift: Ruskin stellte in volltönender, an Bildern und Vergleichen, an Spott und Pathos reicher Sprache der Nationalökonomie seiner Zeit das urchristliche Wirtschaftsideal gegenüber. Das wäre soweit weder neu noch wirksam gewesen; das hatten Maurice und Kingsley in England, Lamennais und andere auf dem Festlande getan, ohne der klassischen Nationalökonomie besonders zu schaden. Ruskin aber war der erste, der die haarscharfe Gedankenarbeit der Ricardo und Mill

---

wissenschaftliche Erfindungen — zu welchem Zwecke? Um die Summe der menschlichen Bedürfnisse zu verringern? Um die Kunst zu lehren, von wenigem zu leben? Um Unabhängigkeit, Freiheit, Gesundheit zu verbreiten? Nein, sondern um unnatürliche Begierden zu vermehren, lasterhafte Gelüste zu reizen, unnatürliche Bedürfnisse zu erfinden, um dem Luxus Weihrauch zu streuen und einem selbstsüchtigen, verderblichen Überfluß zu frönen. Kunstreiche Mechanismen! Man sehe sich die Segnungen an, die ihnen zu verdanken sind! Vor zwanzig Jahren saß noch jede Hausfrau an ihrem Spinnrad vor der Hütte, und die Kinder, wenn sie schon keine einträglichere Beschäftigung hatten, als Heidebesen und dürres Holz zu sammeln, erwarben sich wenigstens einen tüchtigen Vorrat von Gesundheit und Kraft, der ihnen in reiferen Jahren bei der Arbeit sehr wohl zustatten kam. Wo ist das Spinnrad, wo sind die anderen einfachen Beschäftigungen der Hüttenbewohner geblieben? Wo immer die gerühmten Maschinen eingeführt sind, da sind die Kinder der Armen schon in der Wiege dem Tode geweiht. Tun Sie um Mitternacht einen Blick in eine Baumwollenspinnerei: der üble Geruch der Petroleumlampen, das Rasseln der Räder, die raucherfüllte Luft, die komplizierten Bewegungen eines ohrenzerreißenden, teuflischen Mechanismus; betrachten Sie die kleinen menschlichen Maschinen, die mit den Umdrehungen der eisernen Riesen umgehen, die um diese Zeit der Ruhe beraubt sind, welche die Natur gebieterisch erheischt, sowie sie tagsüber der Luft, der Bewegung beraubt sind, betrachten Sie die bleichen, geisterhaften Gesichter, die in dem schrecklichen, unbarmherzigen Licht noch geisterhafter aussehen, und sagen Sie selbst, ob Sie sich nicht an die Schwelle der Virgilschen Hölle versetzt glauben:

> Plötzlich ertönt es von Stimmen daher und lautem Gewimmer,
> Und von kindlichen Seelen, die jammerten vorne am Eingang:
> Sie, die eben erblühten, rauh vom Busen der Mütter
> Raubte der finstere Tag und sandte die Armen zur Grube. (Virgil).

Headlong Hall, ed. Routledge. SS. 41, 42.

mit noch schärferer Analyse zersetzte, dabei aber soviel packende Beredsamkeit und warme Menschenliebe entwickelte, daß er die Herzen gewann, während er gleichzeitig viele denkende Köpfe überzeugte.

Er bestreitet Ricardo und Mill vor allen Dingen das Recht, ihrer „sogenannten" Wissenschaft den Namen Nationalökonomie zu geben. Sie mögen von Handelswissenschaft reden, soviel sie wollen, aber mit der Wirtschaft des ganzen Volkes oder Staates hat ihre Wissenschaft gar nichts zu tun. Volkswirtschaft ist die Erzeugung, Erhaltung und Verteilung von Genußgütern. Der Landmann, der sein Heu zur rechten Zeit mäht; der Schiffbauer, der seine Bolzen in gesundes Holz treibt; der Maurer, der gute Steine in gut bereiteten Mörtel einlegt; die Hausfrau, die ihre Möbel in gutem Zustande erhält und keine Verschwendung in der Küche duldet; die Sängerin, die ihre Stimme richtig schult und sie nie überanstrengt: sie alle sind im eigentlichen Sinne des Wortes Nationalökonomen, indem sie den Reichtum und das Wohl der Nation, der sie angehören, vermehren. Aber Handelswirtschaft, die Wirtschaft des Lohnes oder der Bezahlung, bedeutet, daß in den Händen einzelner Individuen der gesetzliche oder moralische Anspruch auf die Arbeit anderer oder die Macht über sie liegt, wobei jede derartige Forderung genau soviel Armut oder Schulden auf der einen Seite voraussetzt, als Reichtum oder Recht auf der anderen. Dadurch wird nicht immer eine Vermehrung des tatsächlichen Nationalbesitzes erzeugt.

Ferner: Mit welchem Rechte spricht die alte Nationalökonomie von Wohlstand (wealth), während sie das ursprünglich edle Wort auf Geldeswert beschränkt?

Falsch und irreführend wie der Name sei auch der Gedankengang der alten Nationalökonomie. Die sozialen Sympathiegefühle, sagen die Ricardo und Mill, sind störende Elemente in der menschlichen Natur. Habsucht und Fortschrittsdrang dagegen wirken stetig. Scheiden wir also die veränderlichen Elemente aus und betrachten wir den Menschen bloß als eine von Habgier getriebene Maschine, um die Gesetze von Einkauf und Verkauf zu finden, durch welche die größte Anhäufung des Reichtums ermöglicht wird. Sind diese Gesetze einmal festgestellt, so steht es jedem einzelnen frei, von dem störenden Elemente der Sympathiegefühle in die Rechnung einzuführen, soviel ihm paßt, und sich klar zu werden über die Abweichungen, welche durch die veränderten Verhältnisse herbeigeführt werden.

Grundfalsch! sagt Ruskin, denn die störenden Elemente im sozialen Problem sind nicht von der gleichen Art wie die konstanten, sie verändern das ganze Wesen des Untersuchungsobjekts, sie wirken nicht mathematisch, sondern chemisch. Wir haben Versuche mit reinem Stickstoff gemacht und uns überzeugt, daß es ein

leicht zu behandelndes Gas ist; aber siehe! das Ding, womit wir es tatsächlich zu tun haben, ist sein Chlorid, und es sprengt uns mitsamt unserem Apparat durch die Decke, in dem Augenblicke, da wir es nach unseren feststehenden Grundsätzen berühren.

Im engsten Zusammenhange mit diesem Angriff steht Ruskins Definition vom Wert. Nachdem er die Gleichstellung mit Tauschwert und andere Bestimmungen als unhaltbar nachgewiesen hat, sagt er, für ihn gebe es nur einen nationalökonomischen Wert, das ist etwas, was Leben fördert, zum Leben taugt, wie das Wort valor besagt. Nach der alten Nationalökonomie ist eine Flasche greulichen Fusels so gut ein Wert, wie ein Band von Schiller, wenn sie den gleichen Preis auf dem Markte erzielt; nach Ruskin ist diese Anschauung die Ausgeburt eines wahnsinnigen Gehirns. Deshalb gibt es für ihn auch nur eine Art von Reichtum: das Leben mit allen seinen unschuldigen Genüssen. Anders ausgedrückt: Reichtum ist der Besitz des Wertvollen in den Händen des Würdigen.

In diesem Sinne werden ferner Preis, Arbeit, Produktion und Kapital definiert.

Am schärfsten wird die Konkurrenz als nationalökonomisches Prinzip von Ruskin verdammt. „Wir verkaufen unsere Ministerstellen nicht nach dem Vorbilde einer holländischen Auktion, noch bieten wir beim Tode eines Bischofs das Bistum dem Geistlichen an, der es zum billigsten Preise übernimmt. Auch stellen wir unsere Generäle nicht auf diese Weise an. Wenn wir erkranken, suchen wir nicht nach dem Arzte, der uns unter einer Guinea behandelt usw. usw. Wie aber Ärzte, Professoren, Generäle, Prediger alle gleich bezahlt werden, trotzdem ihre Leistungen sehr verschiedenen Wert haben, also soll es auch mit den Arbeitern geschehen. Gleiche Löhne für alle Arbeiter! Nur macht es, wie ihr es mit den Ärzten und Geistlichen macht: wählt nur die guten! Das ist das einzig richtige System: feststehende Taxe für den guten wie für den schlechten Arbeiter, aber der gute Arbeiter wird beschäftigt, der schlechte geht leer aus. Die Konkurrenz mit allen Begleiterscheinungen ist der Ruin unserer Moral, das sogenannte eherne Lohngesetz eine Barbarei; die Sklaverei des Altertums ist eine begehrenswerte Einrichtung, verglichen mit dieser Barbarei."

Wie aber ist Ruskins ideale Wirtschaftslehre beschaffen?

Er hat in den Gezeiten, sowie in Fors die Umrisse dieser Utopie gegeben, aber man vermißt in diesem positiven Teile von Ruskins nationalökonomischer Theorie die Schärfe, mit der er die alte Schule bekämpft.

Jedermann würde in Ruskins Idealstaat diejenige Arbeit verrichten, die er am besten versteht, und zwar würde er seine besten Kräfte daransetzen zum gemeinen Wohl, nicht zum eigenen Profit; dafür würde er jene Werte bekommen, deren er am meisten bedarf.

Die erste Sorge des Staates müßte es sein, gesunde, tüchtige, erleuchtete Menschen zu erziehen. (Daher ist der Erziehung ein großer Teil von Ruskins Schriften gewidmet.) Nicht etwa Staatserziehung nach spartanischem Muster; nur Staatsaufsicht.

Die Erwachsenen bilden verschiedene Klassen, eine Art feudale Schichtung der Gesellschaft; die „Besten" werden die höheren, edleren Arbeiten, die unverbesserlich gemeinen Naturen die niedrigen Arbeiten verrichten. Alle Arbeit ist nach Möglichkeit Handarbeit; wo Maschinen unentbehrlich sind, das heißt, wo die menschliche Muskelkraft nicht ausreicht, werden nicht Feuer und Dampf, sondern Wind und Wasser als Motoren verwendet.

Alle Gewerbe werden von Gilden betrieben.

Dem Ackerbau hat der Staat die größte Sorgfalt zu widmen.

Der Bauernstand ist das Rückgrat der Nation.

Diese letzte These in dem, wie man sieht, sehr nebelhaften, aphoristischen und utopistischen Lehrgebäude Ruskins leitet zu seinen praktischen Experimenten auf dem Gebiete der Sozialreform hinüber. Ruskin hat im kleinen mehr als eine seiner nationalökonomischen Theorien zu verwirklichen gesucht. So zeigte er an seinen eigenen Häusern in Marylebone, einem der ärmsten, verkommensten Bezirke von London, wie man elende Spelunken in menschliche Wohnungen verwandeln und dabei eine Verzinsung von sicheren fünf Prozent erzielen könne, ohne die Mietsleute zu drücken. Aber je älter Ruskin wurde, desto mehr haßte er die Maschine und die Stadt und erwartete schließlich alles Heil der modernen Gesellschaft von einer massenhaften Rückkehr zur — Agrikultur, zur Handarbeit überhaupt!

Um der Welt zu zeigen, daß sich das machen ließe, wurde von ihm die St. Georgs-Gilde gegründet. Aber die Teilnahme des Publikums blieb aus, es konnte nichts Großes unternommen werden, und die Gründung eines Ruskinschen Staates im kleinen mißlang. Nur ein praktisches Resultat haben diese guten Absichten ergeben. Eine ganze Anzahl der von Ruskin angeregten Hausindustrien sind zu kräftigem Leben erblüht. Die ausschließlich mit Wasserkraft betriebene Spinnerei und Weberei zu Laxey auf der Insel Man, die auf genossenschaftlicher Basis betriebene Tuchfabrik Mr. Thomsons, eines Ruskinschülers, zu Huddersfield, die Leinewebereien in Westmoreland — alle diese kleinen Industrien, sowie die Gesellschaft zur Förderung der Hausgewerbe gehen auf die Anregung und das werktätige Eingreifen Ruskins zurück.

D. Einfluß.

Unberechenbar sind die Wirkungen, die von Ruskin ausgegangen sind. Wenn England heute Gartenstädte anlegt, wenn das Schmutzviertel zwischen den großen Verkehrsadern Londons,

Holborn und Strand, großen luftigen Straßen und schönen Gebäuden Platz gemacht hat, so ist das in erster Reihe Ruskins und seines Jüngers W. Morris' Verdienst. Aber auch die steigende Wertschätzung des heimischen Bodens und des Ackerbaues ist von ihm mit herbeigeführt worden. Ruskin kommt bei allen seinen Studien, gleichviel ob er den Geist der Geschichte befragt oder die Gesetze des Wirtschaftslebens zu erforschen sucht, immer wieder auf England und Englands Größe zurück [1]). In diesem Sinne ist er national wie Henley und Kipling. Rückkehr zum Boden, das neueste Schlagwort der nationalen Parteien in England, hat er wie Disraeli aufs nachdrücklichste empfohlen.

Es ist eine betrübende Tatsache, daß der von Ruskin mit einem solchen Aufgebot von Geist und Eifer gepredigte Kultus des Schönen von seinen Jüngern oder solchen, die sich anmaßten, in seinem Namen zu sprechen, genau in das Zerrbild verkehrt wurde, das der Meister sein ganzes Leben lang bekämpft hatte. Das sinnliche Element in der Kunst als Selbstzweck, das Ästheten- und Virtuosentum in der Dichtung, die Ich-Anbetung der Renaissance — — diese „Greuel" Ruskins wurden von den Ästheten der achtziger Jahre unter heuchlerischen Verbeugungen vor Ruskin mit allen Mitteln moderner Marktschreierei als die letzten Schlüsse aller Kunst- und Lebensweisheit verkündet.

Den Übergang von Ruskin zu dieser Gruppe bildet

Walter Horatio Pater [2])

(1839—1894).

Er war gut englischer Abstammung, der Sohn eines Arztes, der in einem der ärmsten Bezirke Londons, in Shadwell, zwischen jenem Wapping, wo nur noch Reste des einst blühenden Schiffbaues vorhanden sind, und Stepney, das durch Barnardos Kinderheim Weltruf erlangt hat, unter armen Seeleuten und kleinen Handwerkern wahre Samariterdienste leistete ohne Belohnung, ohne Dank. Die noch von Edmund Gosse erzählte Legende, die Paters

---

[1]) Steine I, 91. 92.

[2]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Renaissance: Studies in Art and Poetry. (Renaissance). 1873.
Marius the Epicurean. (Marius). 1884.
Appreciations. (Würdigungen). 1889.
Plato and Platonism. (Plato). 1893.
Essays. (Essays). 1901.
Ausgabe: Macmillan.
Literatur:
A. C. Benson, Walter Pater. London 1906. (Benson).
T. Wright, Life of Walter Pater. London 1907.
Edinburgh Review, July 1907. SS. 23—49.

seien aus Holland gekommen und wären mit dem berühmten Maler Jean Baptiste Pater verwandt gewesen, ist, scheint es, ganz aus der Luft gegriffen, und auch die katholischen Neigungen der Familie wurden von befangener Seite ungebührlich betont.

In der Schule tat sich Walter in keiner Weise hervor, wie er ja auch auf der Universität nur mittelmäßige Erfolge erzielte und überhaupt nie ein richtiger Lernkopf war. Vielleicht hängt es mit dieser Schwerfälligkeit im Aufnehmen zusammen, daß Pater so oft neue Menschen und Strömungen mit fast ängstlicher Scheu von sich abwehrte. Zwei bezeichnende Merkmale seines jugendlichen Seelenlebens sind aber wohl zu beachten: der Knabe liebt kirchliche Aufzüge, geistliche Gewänder, die geheimnisvolle Dämmerung der Kirche, feierliche Handlungen, Feierlichkeit überhaupt; ferner hat er für eine Zimmereinrichtung viel mehr Sinn, als für Wiese und Wald.

Den Gedanken an die Gottesgelahrtheit, mit dem er die Schule in Canterbury verläßt, gibt er in Oxford bald auf; dafür versenkt er sich in das Studium des klassischen Schrifttums und der deutschen Philosophie. Als Fünfundzwanzigjähriger (1864) erhielt er eine Gelehrtenpfründe, ein sogenanntes Fellowship, am Brazenose College, das ihn gemeiner Sorgen enthob, ohne ihm aber jemals weite Sprünge zu gestatten. Er bewohnte zwei einfach eingerichtete Zimmer, aß und trank wie ein stoischer Philosoph. Erst im reifen Mannesalter empfand er das Bedürfnis nach gesellschaftlicher Anregung und zog nach London (1885). Bis dahin hatte er sich mit Ferienreisen nach Frankreich, Deutschland und Italien als Zerstreuung begnügt. Vertraute Freunde besaß er gelegentlich — Frauenliebe blieb ihm wohl versagt. In den letzten Jahren seines Lebens wurde ihm große Verehrung entgegengebracht; sein Tod (1894) wurde von der gebildeten Welt Englands und Amerikas als ein schwerer Verlust für die Wissenschaft und Literatur beklagt.

Pater hat in seinem ganzen Wesen etwas von der klösterlichen Stille, die den Oxforder Universitätsräumen während der Ferien und an dämmerigen Wintermorgen eigentümlich ist. Alles Laute, Grelle, Unbändige geht ihm wider die Natur. Er ist wie jene Maler und Bildhauer der Frührenaissance, die er mit so seelenvoller Teilnahme interpretiert — „sie hassen alles Schwere in der Betonung starker Gegensätze von Licht und Schatten, das Wesen ihrer ganzen Kunst ist der Ausdruck: ein vorübergleitendes Lächeln auf dem Gesicht eines Kindes, die Wellenbewegung eines leisen Luftzuges an einem stillen Tage über die Vorhänge eines halbgeöffneten Fensters“ (Renaissance: Della Robbia). Selbstzucht, Unterdrückung, Überwindung, Entsagung — alle Künste der alten Oxforder Universitätskultur sind an solchen Ergebnissen wie Walter Pater beteiligt. Er steht in seiner sensitiven Zartheit durchaus nicht allein. Abgesehen von Gestalten wie Langham

(in Frau Wards Robert Elsmere), dessen Urbild übrigens in dem Oxforder Gelehrten Nettleship erkannt wird, und anderen Schöpfungen der Erzählerkunst, liefert die Literaturgeschichte Englands mehr als ein Beispiel dieser mädchenhaft schüchternen, stillen, verschlossenen Naturen, die aller Öffentlichkeit scheu entfliehen, denen Reden eine Anstrengung, Handeln eine Qual ist. Arthur Symon, der mit Pater viel verkehrte, erzählt (Monthly Review, September 1906), welche Überwindung es Pater kostete, einmal in der Toynbeehalle zu sprechen, und welche Pein es für den Vortragenden und das Publikum zugleich war, als er mühsam jedes Wort sich und dem Hefte abringen mußte [1]).

Walter Pater geht dem Leben selbst, dessen Wildheit und Unendlichkeit ihn überwältigt, ebenso scheu aus dem Wege, wie der Natur; erst dem Menschenwerk gegenüber findet er seine Unbefangenheit; von einem Bild, einer Statue, sogar einer künstlerischen Zimmereinrichtung wird er ergriffen, vor der Kunst wird er Poet. Kein englischer Schriftsteller hat Kunstwerke mit soviel Phantasie, in solchen Rhythmen interpretiert. Die vielzitierte Betrachtung über die Mona Lisa ist immer noch die beste Probe seiner Eigenart.

Die Gestalt, die hier so seltsam neben den Wassern auftaucht, drückt die Erfüllung eines tausendjährigen Begehrens des Mannes aus. Ihres ist das Haupt, worin „alle Enden der Welt zusammenkommen," und ihre Augenlider sind ein wenig müde. Es ist eine Schönheit, welche auf das Fleisch von innen heraus wirkt, gleichsam die Ansammlung, Zelle an Zelle, der allerseltensten Wünsche und allerfeinsten Leidenschaften. Setzen wir sie in Gedanken neben eine der griechischen Göttinnen oder schönen Frauen des Altertums — wie würden sie doch alle tief beunruhigt werden durch diese Schönheit, in welche die Seele mit all ihrem kranken Sinnenleide hineingeflossen ist! Alle Gedanken und Erfahrungen der Welt haben an diesen Zügen mitgeformt, um dem veredelten Ausdruck sichtbare Gestalt zu geben: der tierische Trieb von Hellas, die Wollust Roms, das Traumleben des Mittelalters mit seinem himmelsuchenden Ehrgeiz und der ritterlichen Liebesromantik, die Wiederkehr der heidnischen Sinnenwelt, die Sünden der Borgia. Sie ist viel älter, als die Felsen rings um sie her; gleich dem Vampir hat sie schon viele Male sterben müssen und kennt die Geheimnisse des Grabes; sie tauchte hinunter in die See und trägt der Tiefe verfallenen Tag in ihrem Gemüt; sie hat mit den

---

[1]) Ich erinnere mich dabei der Anekdote, die man in Oxford von Arthur Hugh Clough erzählt. Er wurde eines Tages von zwei Verehrern aus Amerika besucht und lud sie zu Tische ein. Die Fremden redeten ihn den ganzen Abend als Mr. Clow an, und der Dichter ließ es sich ruhig gefallen. Erst als die Gäste das Vorzimmer verließen und auf der Schwelle die Regenschirme aufspannten, rief er ihnen durch die Türspalte nach: „Cluf, nicht Clow! Gute Nacht!" Und schlug eiligst die Tür hinter ihnen zu.

Händlern des Ostens um seltene Gewebe gefeilscht; sie wurde als Leda die Mutter Helenas von Troja und als heilige Anna die Mutter Marias; und das alles war für sie doch nur ein Ton der Lyra und der Flöten, und seine Spur lebt in der Feinheit allein, mit der ihre wechselnde Liniensprache sich gebildet und ihre Hände und Augenlider so weich getönt sind. Die Vorstellung eines unendlichen Lebens durch das Ineinanderfließen von zehntausend verschiedenen Erfahrungen ist eine uralte, und unsere moderne Auffassung ist die einer Gesamtmenschheit, welche alle Arten des Lebens und Denkens in sich aufnimmt. So mag denn die schöne Mona Lisa wohl als die Verkörperung der älteren Vorstellung gelten, zugleich aber auch als ein Sinnbild modernen Denkens [1]).

Seltsamerweise hat man Pater auf Grund seines Marius zum Verkünder der Auslebetheorie erniedrigt, als hätte der bedürfnislose, maßvolle Oxforder Gelehrte den Wahlspruch der „Mönche von Thelema" zum kategorischen Imperativ des modernen Menschen erhoben. Marius, der Epikureer, schildert einen römischen Jüngling, der seine kyrenäischen Neigungen überwindet, dann am römischen Hofe die stoischen Gesten des Kaisers Mark Aurel bewundert, ohne sich von ihnen täuschen zu lassen, und endlich unter Urchristen den wonnevollen Tod freiwilliger Aufopferung erleidet. Pater hat in diesem Werke, das seine besten Freunde und aufrichtigsten Bewunderer wie Saintsbury und A. C. Benson als sein magnum opus bezeichnen, Gelegenheit genug, die zwei praktischen Lebensanschauungen des Epikurismus und Stoizismus in breitester Ausführung darzustellen, sich mit ihnen kritisch auseinanderzusetzen und die eigenen Ansichten von Glück, Pflicht, Norm des Handelns und anderen ethischen Fragen durchschimmern zu lassen. Aber nirgends ist ein Anhaltspunkt für die Annahme gegeben, daß der Schriftsteller sich mit dem Vertreter der kyrenäischen Lebensweisheit einverstanden erklärt.

Allerdings, in der Kunstbetrachtung ist Pater von einer ketzerischen Subjektivität: persönliches Empfinden ist ihm göttliche Inspiration. Er leugnet Wesen und Wert einer allgemein gültigen Schönheits- und Kunstlehre. Für den Kunstrichter gibt es nur eine mögliche Aufgabe, die darin besteht, seinen eigenen Eindruck so zu erkennen, wie er ist, ihn deutlich zu unterscheiden und festzustellen . . . „Was bedeutet dieses Lied oder Bild, diese anziehende Gestalt des Lebens oder der Legende für mich? Wie wirkt sie auf mich ein? Gibt sie mir Genuß, und von welcher Art oder Gradhöhe ist dieser Genuß? Wie wird mein Wesen erweitert oder eingeschränkt durch ihre Einwirkung? Die Antworten auf diese Fragen bilden das ursprüngliche Material, mit dem es der ästhetische Kritiker zu tun hat." (Renaissance, Vorwort).

---

[1]) Übersetzung von Schölermann.

Subjektiv ist auch Paters Auffassung vom Umfang und Wesen der Renaissance. Die Wiedergeburt des klassischen Altertums ist ihm nur eine der vielen Folgen, welche die Erregung des Menschengeistes im eigentlichen Mittelalter nach sich ziehen. Abälard ist ihm ein Vertreter der Renaissance, die Geschichte von Amis und Amiloun trägt nach seinem Dafürhalten die Kennzeichen der Renaissance an sich, nämlich die Pflege der körperlichen Schönheit, die Verehrung des Körpers, die berechtigten Ansprüche der Leidenschaft, die Empörung gegen die Entsagung, die Rückkehr der Frau Venus aus ihrem verwunschenen Berg.

Die Selbstherrlichkeit des Individuums zugegeben, wäre es nur folgerichtig, wenn Pater die Kunst höher bewertete, als die Natur. In Wahrheit ist der uralte Gegensatz zwischen Kunst und Natur nicht Sache der Erkenntnis, sondern des Temperaments. Die Literatur- und Kunstgeschichte kennt Dutzende von Beispielen beider Gattungen: Seelen, die den Elementen zustreben und alles Menschenwerk als unendlich winzig verachten, Seelen, denen die Natur stumm ist, die (wie der junge Pater) in einer Chippendale-Einrichtung mehr sehen, als in einer Alpenlandschaft oder einer stürmischen See.

Freilich ist es grundfalsch, Pater für die Spielereien seiner Anhänger, der „im Schönen Lebenden,“ verantwortlich zu machen. Er hat die Kunst nicht über die Natur gestellt; diesen Witz hat, wie Nordau in Entartung zeigt, Huysmans in seinem Roman A. Rebours verbrochen. „Das Künstliche erschien Des Esseintes das auszeichnende Merkmal des menschlichen Genies. Die Zeit der Natur, sagt er, ist um. Sie hat durch die ekelhafte Einförmigkeit ihrer Landschaften und Himmel die aufmerksame Geduld der Verfeinerten endgültig erschöpft. Welche Plattheit eines in seine Berufsarbeit eingepferchten Fachsimpels, welche Engherzigkeit einer bloß eine bestimmte Ware führenden Krämerin, welches eintönige Ladengeschäft von Wiesen und Bäumen, welche alltägliche Niederlage von Bergen und Meeren!“

Man wird die Werke Paters vergebens auch nur nach der Spur eines solchen affektierten Blödsinns durchsuchen. Auch das Pariser Schlagwort von der Kunst um der Kunst willen hat nicht Pater nach England verschleppt; dieses zweifelhafte Verdienst kommt Whistler zu [1]).

Daß Pater nicht ganz unabhängig ist von französischen Modeströmungen, vielmehr sich in manchen Punkten, wie in der Betonung der Persönlichkeit und ihrer Selbstherrlichkeit, mit Schriftstellern vom Schlage eines Maurice Barrès enge berührt, möchte man aus einem dunkeln Gefühl heraus behaupten, wird es aber schwer haben, die Behauptung zu beweisen. Ein Mann, der

[1]) I. Zangwill, Without Prejudice. London 1896. S. 212.

George Moores Bekenntnisse eines jungen Mannes mit Dank quittiert und mit Bewunderung liest, steht geistig jener französischen Ich-Anbetung nicht ferne, deren Dolmetsch Moore in seinem Buche ist [1]). Vielleicht ist die Beschäftigung mit der spätlateinischen Dichtung, die in Marius so ausführlich geschildert und sogar in einem Muster, dem wohlbekannten Goldenen Buche des Apuleius, vorgeführt wird, noch am sichersten auf den Einfluß der „Dekadenten" zurückzuführen. Gautier hat bekanntlich zuerst den Mut gehabt, die Sprache Baudelaires mit der Latinität des Ausonius, Prudentius und anderer Dichter jener Niedergangszeit zu vergleichen und aus dem „Verfall" einen Ehrentitel herauszuklügeln. Pater kennt nun, wie man aus dem Marius sehen kann (I, 5), diese Theorie Gautiers ganz genau, er nennt auch unbedenklich Gautier, dessen Freude an Verwesung er bei den römischen Dichtern wiederfindet. Diese Seelengemeinschaft mag von den englischen Lesern gefühlt worden sein und hat wohl nicht wenig dazu beigetragen, Pater in den Geruch eines Ich-Anbeters und Sittlichkeitsleugners zu bringen.

Der Satiriker W. H. Mallock, dem wir die Sammlung von Stilkarikaturen, Die neue Republik (1877), verdanken, hat auch von Walter Pater ein unterhaltendes Zerrbild geliefert, das insofern Urkundenwert besitzt, als es uns zeigt, wie man sich in weiten Kreisen die Philosophie des Oxforder Ästheten vorstellte. Mallock bringt nämlich in dem genannten Buche eine Anzahl führender Geister im Landhause eines Edelmannes zusammen und läßt sie über die großen Menschheitsfragen ihre Gedanken austauschen. Natürlich lag der Hauptreiz der Satire für die Leser darin, hinter der dünnen Maske des Pseudonyms den wahren Mann zu erkennen. Die geschwätzige Presse plauderte aus, was in der Gesellschaft an Rätsellösungen vorgeschlagen wurde, und so zeigte es sich denn bald, daß kaum eine eigentliche Meinungsverschiedenheit bestand. Mr. Storks ist Huxley, Mr. Stockton ist Tyndall, Mr. Luke ist Matthew Arnold, Mr. Donald Gordon ist Carlyle, Mr. Herbert ist Ruskin, Mr. Rose ist Walter Pater. Diesem Mr. Rose legt nun der Satiriker gelegentlich der Frage nach dem Zweck des Lebens folgende Worte in den Mund:

„Mir stellt sich das Leben dar als ein Gemach, das wir schmücken, wie wir das Gemach der Geliebten schmücken würden.

[1]) Die Pariser Modekunst, die naiven Leute durch den paradoxesten Widerspruch vor den Kopf zu stoßen (épater le bourgeois), hat er allerdings mehr als einmal an seinen Oxforder Kollegen geübt. So nannte er gelegentlich die Schweizer Seen widerlich blaue Tintentöpfe und George Eliots Frauengestalten einförmige Marionetten. Diese Marotte, welche von Leuten wie Moore und Wilde, noch später von Chesterton und Max Beerbohm bis zum Überdruß nachgeahmt wurde, entrang Mark Pattison den Ruf: „Mit Pater reisen? Nicht um die Welt! Er wird mir erklären, der Dampfer sei kein Dampfer, Calais nicht Calais." Benson 192.

Wir würden die Wände mit Symphonien sanfter Farben bemalen, es mit formvollendeten Werken, mit Blumen, seltenen Düften und Musikinstrumenten füllen. Und das kann jetzt gerade so gut wie zu irgend einer früheren Zeit, nein, besser als früher geschehen, denn wir wissen, daß so viele Bestrebungen von einst falsch waren, und lassen uns jetzt nicht länger von ihnen ablenken. Wir kennen jetzt die Hohlheit aller Weltanschauung; wir wissen, daß das Grab für uns keine Geheimnisse hat. Wir haben es endlich gelernt, daß der Zweck des Lebens das Leben selbst ist; und worin besteht das glückliche Leben? Einfach in dem Bewußtsein köstlichen Lebens, in der Kunst, jeden höchsten Genuß, den der Augenblick bietet, uns anzueignen, sei es nun ein Farbenspiel auf Berg oder See, der Morgentau auf dem Karmesinschatten der Rose, das Leuchten eines Frauenleibes in klarem Wasser . . ."

Hier wird der Redner von mehreren Seiten mit pst! unterbrochen; später aber findet er doch noch Gelegenheit, seine Lebensanschauung in wenigen Worten auszudrücken:

„Das Leben ist eine Reihe von Augenblicken und Gefühlen."

Was Walter Pater in Wahrheit niemals gelehrt hat, das hat einer seiner Oxforder Hörer, Oscar Wilde, der mit einer begreiflichen Absichtlichkeit seine Jüngerschaft betont (De Profundis 45), als Lebensanschauung verkündet und praktisch geübt.

Vierundzwanzigstes Kapitel.

William Morris [1]).

A. Leben.

William Morris wurde am 24. März 1834 zu Walthamstow, einer östlichen Vorstadt von London, als der Sohn eines reichen Kaufmanns geboren. Nachdem er das Gymnasium in Marlborough absolviert hatte, bezog er die Universität Oxford (Exeter College), um ebenso wie sein Freund Burne-Jones Theologie zu studieren. Aber sie gaben bald den Gedanken an den geistlichen Beruf auf und suchten den Weg zur Kunst und zwar zur präraffaelitischen Kunst. Beide waren für die im Keim niedergelegten Ideen begeistert, und Morris führte sie, nachdem die Zeitschrift der Bruderschaft eingegangen war, im Oxford- und Cambridge-Magazine fort (1856). Mittlerweile hatten sich seine Ansichten so weit geklärt,

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):

The Defence of Guinevere, and Other Poems. (Gedichte 1). 1858.
The Life and Death of Jason. (Jason). 1867.
The Earthly Paradise. (Das Irdische Paradies). 1868—1870.
Love is Enough: a Morality. (Liebe). 1872.
The Aeneids of Virgil. (Äneide). 1875.
The Story of Sigurd the Volsung and the Fall of the Niblungs. (Der Nibelungen Tod). 1876.
The Odyssey of Homer. (Odyssee). 1887.
A Tale of the House of the Wolfings. (Die Wolfings). 1888.
A Dream of John Ball. (Traum). 1888.
The Roots of the Mountains. (Berge). 1889.
The Story of the Glittering Plain. 1891.
News from Nowhere. (Nirgendwo). 1891.
Poems by the Way. (Gedichte 2). 1891.
The Wood beyond the World. 1894.
Child Christopher and Fair Goldilind. (Christopher). 1895.
The Tale of Beowulf. (Beowulf). 1895.
The Well at the World's End. 1896.
The Water of the Wondrous Isles. } Nachgelassene Werke. 1897.
The Sundering Flood. } Nachgelassene Werke. 1898.

Ausgabe:

Poetical Works, Library Edition in 11 vols. London, Longmans, Green, & Co.

daß er sich für das Studium der Baukunst entschied und bei Edm. Street, dem berühmten Erbauer des gotischen Justizpalastes in London, als Lehrling eintrat. Aber auch das war nicht das Rechte, denn weit mehr als die Baukunst beschäftigte ihn die Dichtung. 1858 erschienen die Gedichte 1. Erst um 1861 herum fand Morris seinen eigentlichen bürgerlichen Beruf. Auf die Anregung von Ford Maddox Brown gründete er zusammen mit seinem Universitätsfreunde Faulkner und dem Ingenieur Marshall eine Werkstätte für Kunstgewerbe, namentlich für künstlerischen Hausschmuck. Morris lieferte das Kapital und ging mit Feuereifer ins Zeug. Anfangs erzeugten sie nur Glasmalerei nach Entwürfen von Maddox Brown und Burne-Jones und erregten auf der Ausstellung von 1862 allgemeine Bewunderung; die Fenster für die Martinskirche in Scarborough, Christ Church in Oxford, die Kathedrale von Salisbury wurden von der Firma Morris, Marshall, Faulkner & Co. geliefert. Morris begnügte sich nicht damit, die richtigen Künstler und Arbeiter zu finden, sondern bemühte sich, selbst in die Handwerksgeheimnisse einzudringen; in dem Maße als sich die Erzeugung der Fabrik auf Tapeten, Teppiche, gemusterte Zeuge, Gobelins ausdehnte, erlernte er die Färberei, Weberei und andere Dinge von Grund auf. Er speiste oft mit blauen oder roten Händen und in einer französischen Arbeiterbluse bei Faulkner,

Literatur:

T. Scott, A Bibliography of the Works of W. Morris. London 1897.

J. Riegel, Die Quellen von Morris' Dichtung Earthly Paradise. Leipzig 1891.

Aymer Vallance, The Art of W. Morris. With Reproduction ... and many other Illustrations, also a classified Biography by T. Scott. 1897.

H. Buxton Forman, The Books of W. Morris. 1897.

J. R. Macdonald, W. Morris. London, New York, and Melbourne 1898.

Aymer Vallance, W. Morris: his Art, his Writings, and his Public Life. 2. Aufl. 1898.

L. F. Day, W. Morris and his Art. 1899.

J. W. Mackail, The Life of W. Morris. 2 vols. London 1901.

E. Frey, W. Morris. Eine Studie. Winterthur 1901.

A. Noyes, W. Morris. (English Men of Letters). London 1908.

Edinburgh Review, January 1897. SS. 63—83.

R. Kaßner, Die Mystik, die Künstler und das Leben. Leizig 1900. S. 193 ff.

E. Sieper, Das Evangelium der Schönheit in der englischen Literatur des XIX. Jahrhunderts. Dortmund 1904. SS. 339—363.

O. Jiriczek, Viktorianische Dichtung. Heidelberg 1907. SS. 342—395.

H. Bartels, W. Morris, Sigurd the Volsung. Münster i. W. 1906.

Contemporary Review, May 1906. SS. 704—713.

dessen Dienstmädchen sich den Kopf darüber zerbrach, warum ihr Herr mit einem Fleischer so intim sei [1]).

Das Geschäft wuchs von Jahr zu Jahr an Umfang und Ruhm; die Werkstätte übersiedelte aus einem kleinen Hause in ein großes, aus dem großen in ein noch größeres, bis sich die Notwendigkeit herausstellte, London zu verlassen und die Fabrik auf das Land zu verlegen. In dem schläfrigen Dörfchen Merton Abbey stand im Jahre 1888 ein einfaches zweistöckiges Haus, von alten Ulmen beschattet. Über dem Eingang las man: W. Morris & Co. Das war die präraffaelitische Fabrik. Siebzig bis achtzig Arbeiter waren in dem Hause beschäftigt, abgesehen von den Frauen, die am Stickrahmen oder vor der Staffelei außerhalb der Fabrik nach Mustern und Plänen von Morris ihre künstlerische Arbeit verrichteten. Die feinsten Stickereien, die schönsten Tapeten, schwere Brokatstoffe, Teppiche, kostbare Kirchengeräte, Glas- und Porzellanmalereien — alles, was zur Ausschmückung von privaten und öffentlichen Gebäuden dienen kann, wurde von Morris & Co. erzeugt. Eine Abteilung der vielgliedrigen Fabrik war der Kattundruckerei gewidmet. Der Baumwollstoff kam roh aus Manchester nach Merton Abbey, wurde hier nach den von Morris selbst angefertigten Zeichnungen gefärbt und dann als "Chintz" (Zitz) aus der berühmten Fabrik teuer verkauft. In einer anderen Abteilung saßen grauhaarige Weber an den Webstühlen und verarbeiteten die Muster des Dichter-Dekorateurs zu Kirchenparamenten, welche von Prälaten der katholischen und anglikanischen Kirche mit den höchsten Preisen bezahlt werden. Das Allerheiligste der Fabrik war jener Raum, in welchem die berühmten Gobelins von Morris & Co. entstanden. Im Museum von South Kensington sind einige dieser Kunstwerke zu sehen, und es muß ein Privatmann schon ein sehr großes Vermögen besitzen, um sich den Luxus eines Gobelins von Morris zu gestatten. Die Zeichnungen für die Gobelins und Glasmalereien sind allerdings nicht von Morris, sondern von seinem alten Universitätsfreunde Sir Edward Burne-Jones, aber der künstlerische Geist ist derselbe. Der Werkmeister dieser Abteilung, ein liebenswürdiger Führer, plauderte treuherzig von der Güte seines Arbeitgebers, der so ganz anders sei, als die Fabrikanten gewöhnlichen Schlages. In jeder anderen Fabrik, meinte der Werkmeister, bestehe fortwährend ein stiller Kampf zwischen Arbeiter und Arbeitgeber; der Arbeiter sucht für ein Minimum von Arbeit ein Maximum von Lohn zu erzielen, der Arbeitgeber wiederum suche genau das Gegenteil zu erreichen. Unser Herr sieht in dem Arbeiter nicht eine leblose Maschine, sondern einen Menschen mit Seele und Gemüt, und er behandelt ihn danach. Unsere Löhne sind besser, als die in den reichsten Fabriken, und Mr. Morris wird

---

[1]) Mündliche Mitteilung von Birkbeck Hill.

nicht müde, seine Leute fortwährend auszubilden und zu erziehen. Und die Folgen sind: wir arbeiten, als wäre es für uns allein, für Weib und Kind; unser Herr braucht monatelang nicht in die Fabrik zu kommen — es geht alles von selbst, denn jeder tut das Seinige, als wäre er der Meister, nicht der Knecht.

Die Absicht des Dichters bei der Gründung der Fabrik war in erster Reihe eine ideale: das nüchterne England, das Volk der Börseaner und Krämer, sollte in die Welt der Schönheit eingeführt werden, Kunst und Poesie sollte nicht auf einige auserlesene Kreise beschränkt bleiben, sondern Eigentum des ganzen Volkes werden, die Kunst sollte das Leben der Mittelklassen und sogar der Massen durchdringen. Die Gründung war in jeder Beziehung ein Erfolg, sogar die hohen Ideale wurden merkwürdigerweise bis zu einem gewissen Grade erreicht. William Morris hat im Sinne Ruskins geradezu ein ästhetisches Zeitalter in England inauguriert. Die „ästhetische Bewegung," wie die von ihm herbeigeführte Strömung genannt wurde, beherrschte in den sechziger und siebziger Jahren die Klubs und Salons, die Kinderstube und die Universität. Die allmächtige Mode sogar wurde der Ästhetik untertan. Die englischen Damen trugen wie die durchsichtigen Jungfrauen auf den Bildern der Präraffaeliten ästhetisches Blau, die Lilie verdrängte im drawing-room alle anderen Blumen, Haare von der Farbe des reifen Kornes — nach dem Muster des Seligen Fräuleins in dem Gedichte von Dante Gabriel Rossetti — wurden ein vielbegehrter Artikel. Die bleibenden Wirkungen dieser Bewegung sind nicht allein in den prachtvollen Fenstern der Westminsterabtei und der Kathedrale von Gloucester zu sehen; die Entstehung zahlreicher Kunstschulen, namentlich des Museums für Kunstindustrie in South Kensington, geht auf die Bestrebungen von William Morris zurück, und es ist gewiß nicht zuviel gesagt, wenn die Freunde des Dichters behaupten, daß die Bemühungen der heutigen Londoner, ihre Stadt, die häßlichste Stadt der Welt, etwas schöner zu gestalten, ihre letzten Wurzeln in der „ästhetischen Bewegung" haben.

Über der kunstgewerblichen Arbeit wurde die Dichtung nicht vergessen. Ende der sechziger Jahre wurde Das Irdische Paradies fertig, dann warf sich Morris, von Eirik Magnusson angeregt, auf die altisländische Literatur; dieser Beschäftigung haben wir die Epen von den Völsungen und Nibelungen zu verdanken. Morris fühlte sich nicht nur von der Ursprünglichkeit und Kraft der altnordischen Sage ungemein angezogen, sondern liebte auch das Island von heute, das er zweimal besuchte.

Die Beschäftigung mit Arbeitern und konkreten Arbeiterfragen brachte ihn in Berührung mit der sozialistischen Partei, und Anfang der achtziger Jahre wurde er ein eifriger Anhänger ihrer Bestrebungen. Von dieser Zeit an bis zum Jahre 1890 gehörte

seine dichterische Tätigkeit fast ausschließlich der sozialistischen Sache. Er sprach sehr oft in Versammlungen, nahm sogar an öffentlichen Straßenaufzügen teil, seine Sozialistenlieder wurden in den Londoner Parks zugleich mit anderen sozialistischen Agitationsschriften verteilt, die Zeitung Gemeinwohl (Commonweal) wurde ganz von ihm erhalten.

1890 gründete Morris die Druckerei von Kelmscott, der wir unter anderen Prachtausgaben Caxtons Goldene Legende und Chaucers Werke verdanken.

In den letzten Jahren stellte sich ein Lungenleiden, dann Herzschwäche ein; Morris starb Sonntag, den 3. Oktober 1896 und wurde zu Lechdale in Oxfordshire, wo er einen Besitz, Kelmscott Manor, erworben hatte, beerdigt. Er hinterließ ein Vermögen von über einer Million Mark.

B. Persönlichkeit.

Morris war mittelgroß, breitschultrig, mit mächtigem Kopfe, hoher Stirn und jugendlichen Gesichtszügen; er wurde oft für einen Seemann gehalten. Sein unbefangenes, herzliches Wesen wird von seinen Freunden und Bekannten besonders gerühmt. Sehnsucht nach Schönheit des Lebens, Gewissenhaftigkeit und Treue in der Arbeit, Freude am Beruf, Sinn für den Zauber der Ferne — diese Dinge hat William Morris geradeso wie sein Lehrmeister und Vorbild Ruskin in hohem Grade besessen. Die Entwickelung des vielseitigen Mannes zeigt nirgends einen Bruch; der Sozialist Morris war, wenn man genauer zusieht, von denselben Ideen erfüllt wie der junge Romantiker, der unter dem Einflusse von Tennyson und Rossetti seine Laufbahn begann.

Morris war von Hause aus eine altruistische, vielleicht eine kollektivistische Natur wie Ruskin; das Übel der Welt ließ ihn nicht los, trotzdem es ihn, den Sohn des reichen Kaufmannes, persönlich so wenig berührte. Der Weltschmerz eines Shelley, Byron, Tennyson war auch seiner Jugend nicht erspart geblieben, nur war er weder so seraphisch gestimmt wie Shelley, um in der pantheistischen Verklärung aller Dinge Beruhigung zu finden, noch so aristokratisch wie Byron, um in Zynismus zu verfallen, noch so religiös veranlagt, um sich vom frommen Optimismus Tennysons tröften zu lassen. Da zeigte ihm die Romantik einen ungeahnten Ausweg aus der Verwirrung: ändern kann man die Welt nicht, aber man kann ihr entfliehen. Sein ganzes Leben hindurch war Morris tatsächlich auf der Flucht vor der häßlichen Gegenwart; als junger Mann suchte er die Schönheit in der Vergangenheit, auf der Höhe des Lebens im tausendjährigen Reiche der sozialistischen Zukunft.

C. Dichterische Art.

Die ersten Gedichte waren Dante Gabriel Rossetti gewidmet. Diese Widmung und der Inhalt der Verse, wie König Arthurs Tod, Guy ꝛc. sind an und für sich eine literarhistorische Charakteristik des Buches, und die Form stimmt mit dem Inhalt vollständig überein. Die Dichtungen verraten sich als Studien und Übungen nach Tennyson. Der Rhythmus ist von vollendetem Wohllaut, die Sprache zeigt, ganz wie die ersten epischen Idyllen des Meisters, einen sanften Einschlag altenglischen Sprachgutes, vor-Shakespearesche Wortbetonung und altes, halb normännisches Gefüge. Und schon tritt auch in unzweideutiger Weise die klassische Ruhe des epischen Stiles charakteristisch hervor; wie bei Tennyson wird der Versuch gemacht, das Seelenleben der Helden und Heldinnen durch Handlung und Bewegung darzustellen, leider auch mit dem gleichen Erfolge: alle Schönheit der Sprache, alle Musik des Rhythmus können den Mangel an Leben nicht verdecken.

Ein Zeitraum von neun Jahren verstrich nach dem ersten dichterischen Versuche, bis das Epos Jason erschien (1867). Aber in diese Zeit fällt auch die Ausarbeitung jenes Werkes, welches dem großen Publikum am besten bekannt ist und durch welches Morris den Titel des ersten Epikers seiner Zeit erwarb: Das Irdische Paradies.

In der Weise der alten Meister Boccaccio und Chaucer werden gegebene, teilweise sogar wohlbekannte und viel behandelte Motive neu bearbeitet. Wie im Decamerone und in den Canterbury Tales werden eine Reihe von Erzählungen künstlich in einen gemeinsamen Rahmen gespannt, und wie bei den genannten Dichtern ist auch bei Morris die Einleitung für sich ein abgeschlossenes Meisterstück epischer Kunst.

Ein norwegischer Edelmann, der mit seinem Vater lange Zeit am Hofe von Byzanz zugebracht hat, kann sich, in die düstere Heimat zurückgekehrt, nicht mehr in das Alltagsleben seines Geburtsortes finden; sein abenteuerlustiger Sinn treibt ihn wieder in die Ferne. Die Sage von dem weit im Westen gelegenen „irdischen Paradiese“ ist zu ihm gedrungen, wo die Menschen unsterblich sind und in Unschuld und ewiger Jugend ein ungetrübt glückliches Leben genießen. Es gelingt ihm, einige Genossen für die kühne Fahrt zu gewinnen, und in einem wohlgezimmerten, mit Lebensmitteln reichlich versehenen Schiffe wird gegen Westen gesegelt. Aber statt des ersehnten Paradieses finden sie allerlei Inseln mit ganz unwissenden sterblichen Menschen oder gar blutgierigen Kannibalen; mehrmals führt sie ihr gutes Geschick unter harmlose Völker, unter denen sie alles irdischen Glückes und sogar göttlicher Ehre teilhaftig werden, aber die frevelhafte Sehnsucht nach dem, was den Menschen versagt ist, nach Unsterblichkeit,

treibt sie in immer neue Gefahren, und sie preisen sich glücklich, als sie endlich nach einem in zwecklosem Jagen nach dem unerreichbaren Ziele verbrachten Leben als müde Greise die Gastfreundschaft eines hochgesitteten Volkes von griechischer Abstammung genießen. Die Tage der kühnen, vor der Zeit ergrauten Seefahrer sind gezählt, sie haben keinen Wunsch mehr als den, den kleinen Rest ihres Lebens in Ruhe und Frieden zu verbringen; das glückliche Volk auf der einsamen Insel ehrt die Fremdlinge in jeder Weise. Ein Jahr hindurch wird alle vierzehn Tage ein Fest gefeiert und jedesmal wird dasselbe durch eine Erzählung beschlossen.

Weit mehr noch als in den Gedichten 1 und in dem Epos von Jason hat Morris in dem Zyklus Irdisches Paradies die ruhige, scheinbar nur auf Handlung und äußere Gegenständlichkeit gerichtete, erzählende Kunst in meisterhafter Weise geübt: wenn nicht die Sprache trotz des archaistischen Gewandes den Stempel unserer Zeit trüge, könnte manche Erzählung Chaucer oder einem seiner Schüler zugeschrieben werden. Stofflich hat Morris geradeso wie der altenglische Epiker klassische und mittelalterliche Motive miteinander abwechseln lassen, und, was sehr bezeichnend ist, auch er hat den antiken Charakter im Sinne der Frührenaissance modernisiert. Auf die erste Erzählung „Atalantas Wettkampf“ folgte die schöne Sage von dem Manne, der zum Könige geboren war, und das Motiv vom frommen Fridolin beschließt in wirkungsvoller Weise das schöne Epyllion. Der böse König versucht es dreimal, das Bauernkind, das nach einer Prophezeiung einst seinen Thron einnehmen soll, ums Leben zu bringen, und immer wieder wird die gottlose Absicht vereitelt, bis endlich das Schicksal und die Liebe den harten Sinn des Königs besiegen. So wird in jedem Monat abwechselnd ein antiker und ein romantischer Stoff behandelt. Nach Atalanta kommen die Sagen vom König Acrisius, Amor und Psyche, Alcestis, Kröfus und seinem Sohne, Pygmalion, Paris und Önone rc. aus dem klassischen Altertum, die Geschichte vom stolzen König, der sich für einen Gott hält und zur Strafe ein Bettler wird, von dem rätselhaften Bilde zu Rom[1]), von Gudrun und ihren beiden Bewerbern u. a. zur Behandlung.

Wie im Stoffe, so ist das Vorbild Chaucers auch im Versbau zu erkennen. Die drei metrischen Hauptformen beider Dichter sind die vier- und fünftaktigen Reimpaare, sowie die siebenzeilige „königliche“ Strophe. So sehr steht der Dichter des 19. Jahrhunderts unter dem Banne des alten Meisters, daß er vielfach, einem halben Jahrtausend sprachlicher Entwickelung zum Trotz, die Silbenmessung und Wortbetonung Chaucers akzeptiert.

---

[1]) Gesta Romanorum.

Ein Jahr nach dem Erscheinen des Irdischen Paradieses überraschte der unermüdliche Mann mit der Bearbeitung einer isländischen Sage: Die Geschichte Grettir des Starken (1869), und wieder nach einiger Zeit zeigte es sich, daß die Arbeit nicht einer vorübergehenden Laune, sondern einem gründlichen Studium des Nordischen, speziell des Isländischen, entsprungen war, denn 1870 erschien die Geschichte der Völsungen und Nibelungen, welche durchaus, und 1873 Liebe, ein Drama im Stile der alten Moralitäten, welches in Stoff und Metrik vielfach auf die isländischen Studien des Dichters zurückzuführen ist. Der Aufenthalt in Island (Sommer 1871) bedeutet einen neuen Abschnitt im Leben von Morris.

Aber seine Vielseitigkeit war durch diese Arbeiten nicht erschöpft, und die wilde Schönheit der nordischen Sagas hatte die alte Bewunderung für die Antike nicht verdrängt: 1876 wurde die englische Übersetzung der Äneis in siebentaktigen Versen von jambischem Rhythmus gedruckt, und Philologen und Sprachkünstler sind einig in dem Lobe der Übertragung.

Im Jahre 1878 erschien das zweite Hauptwerk des Dichters: Der Nibelungen Tod. Scheinbar im Sinne der alten epischen Tradition gedichtet wie Jason und Das Irdische Paradies, zeigt diese Dichtung doch schon die Veränderung an, welche in Morris unzweifelhaft damals vorgegangen war. Die reine Freude an Handlung und Bewegung, die in allen früheren Werken des Dichters zutage tritt, ist in Sigurd nicht mehr zu finden; ein neues lyrisches Element, seelische Kämpfe, unterbrechen die objektive Ruhe der Erzählung. Es ist, als ob die Seele des Dichters aus dem langen Schlummer erwacht wäre, in den sie ein Kunstprinzip gelullt hatte, und sie sehnt sich nach Leidenschaft und Leben. Wir merken den Wendepunkt im Gemütsleben des Dichters: von jetzt an schreibt er nur noch im Dienste der sozialistischen Idee. Die Sozialistenlieder, unter denen Die Stimme der Arbeit wohl das Meisterstück bildet, sind voll von Kraft, Leidenschaft und Melodie.

Ich hörte sie sagen: Laß hoffen und klagen,
Es wird doch immer dasselbe sein!
So heute wie morgen bringt Kummer und Sorgen,
Bringt endlose Sorgen und trostlose Pein!

Als die Welt noch jünger, in Qual und Hunger,
Die Hoffnung, sie stählte uns Herz und Arm.
Da führten Gelehrte, in Worten bewährte,
Uns gegen das Unrecht und gegen den Harm.

Lies in den Geschichten und Ruhmesgedichten
Die Namen der Großen, wie sich's gebührt;
Dann sieh', wie wir werben und langsam versterben,
Inmitten der Freiheit, zu der sie geführt!

Wo geschwind und geschwinder der eiserne Schinder,
Den wir geschaffen, das Werkzeug treibt;
Heißt uns Schätze ergründen und Kurzweil erfinden
Für andre, daß uns nichts übrig bleibt.

In elenden Kammern verkümmernd wir jammern,
Was wissen **wir**, ob die Welt ist schön!
Wir müssen uns scheuen, uns're Brut uns zu freuen,
Sie wird gleich uns ja zu Grunde geh'n.

Kein Gott läßt sich rühren; wer soll uns nun führen
Heraus aus der Hölle, die uns umloht?
Wir sehen nur Lügner, Betrog'ne, Betrüger,
Die Großen sind klein, und die Weisen sind tot.

Ich hörte sie sagen: Laß hoffen und klagen,
Die scherende Klinge verschont nicht das Schaf;
Sind wir denn nicht stärker als all uns're Kerker,
Sobald die Erkenntnis uns schüttelt vom Schlaf?

Komm', uns zu verbinden, die Stunden entschwinden,
Und Rettung liegt nur in mir und in dir!
Die Hoffnung belebt uns, und Licht umschwebt uns,
In siegender Klarheit marschieren wir!

Laß kältere Herzen nur lachen und scherzen
Mit flüchtiger Lust, von der Furcht vergällt;
Indes wir erglühend und Leben versprühend
Dem Kampfe uns weih'n für die **neue Welt**!

Komm', uns zu verbinden, eh' Stunden entschwinden,
Die Sturmsaat fliegt über den Erdenball!
Die Welt erzittert, von ihr erschüttert,
Und Freude nur bringt sie für uns all'!

(A. Scheu).

Wie dachte sich Morris die Gesellschaft nach der sozialistischen Revolution? Er hat es im **Nirgendwo** versucht, das Neue Leben zu prophezeien.

Nach einer lebhaften Auseinandersetzung darüber, wie wohl die sozialistische Zukunft unmittelbar nach dem Umsturz beschaffen sein werde, begibt sich der Erzähler, ein Mitglied des Sozialistenbundes von Hammersmith, ins Freie, wo ihm die klare Winterluft nach dem überhitzten Vereinszimmer sehr wohl tut. Des Abends schläft er, wie immer, sofort ein, erwacht aber gegen seine Gewohnheit bald und findet bis in die Morgenstunden keinen Schlaf. Nach drei Uhr schlummert er endlich ein. Als er erwacht, scheint die Sonne so heiß ins Zimmer, daß er sich rasch ankleidet, um an die Luft zu kommen. Draußen lacht ihm heller Sommer entgegen! Er eilt auf die Themse zu, um von einem Boote aus ein Schwimmbad zu nehmen und wird von einem liebenswürdigen jungen Manne in spätmittelalterlicher Tracht hinausgerudert. Noch seltsamer als die Kleidung ist die edle Sprache des Bootsmannes, und am allerseltsamsten ist das Kunstwerk von einer Brücke, die

den Fluß überwölbt: nicht einmal die Altbrücke von Florenz reicht an ihre Schönheit und Eigenart heran. Auf die Frage, seit wann denn die Brücke existiere, sagt der vortrefflich unterrichtete Bootsmann: „Seit dem Jahre 2103.“ Nach dieser Auskunft gibt der Sozialist das Staunen auf. Er eilt von Wunder zu Wunder, findet sich aber rasch in die Märchenwelt. Er wird in eine prächtige Halle zum Frühstück geführt und von unbefangenen schönen Mädchen bedient, ohne einen Heller zahlen zu müssen, denn es gibt überhaupt kein Geld. London, das aus lauter breiten, von geschmackvollen Gebäuden gebildeten Straßen besteht, ist von einem herrlichen Wald- und Wiesengürtel umgeben; überhaupt gehen Stadt und Land unmerklich ineinander über; die Jugend spielt bis zum siebzehnten Jahre ohne Schulzwang und Aufsicht, indem sie spielend die Tätigkeit der Erwachsenen nachahmt und so alles Nützliche und Schöne erlernt; das alte Parlamentsgebäude ist zum Teil Markthalle, zum Teil Düngermagazin, denn es gibt kein Parlament, keine Regierung, keine Politik; in Kleidung, Essen, Trinken, wie in allen Privatangelegenheiten verfährt jeder nach seinem Gutdünken, in Dingen des öffentlichen Interesses entscheidet die Majorität; Arbeitszwang oder Bestrafung des Müßigganges ist unbekannt, weil Tätigkeit und zwar eine der natürlichen Begabung entsprechende Tätigkeit ein Vergnügen ist, nicht eine Last; ihre einzige Sorge ist nur, daß sie eines Tages nicht genug Beschäftigung haben könnten; freilich gibt ihnen Nordamerika vorläufig genug zu tun, denn es gilt dort die sogenannte Zivilisation zu beseitigen, d. h. „aus einem Misthaufen eine Wohnung zu machen.“ — Leider findet der Erzähler beim Erwachen, daß der kommunistische Staat mit seinen gesunden, schönen, guten, glücklichen Menschen nichts war als ein Traum.

Man sieht: die Gedanken und Wünsche Ruskins spiegeln sich im Nirgendwo getreulich wider. Die ganze Erzeugungsweise, nein, die ganze Wirtschaft des 19. Jahrhunderts wird gegeißelt, die Maschinenarbeit abgelehnt, das Eisen als Baumaterial ganz ausgeschaltet; Holz und Stein, Wasser und Wind sind allein mit Schönheit und Menschenwürde verträglich.

Fünfundzwanzigstes Kapitel.

George Meredith [1].

A. Leben.

George Meredith hat immer die Öffentlichkeit der Tagespresse gescheut; deshalb sind, wie bei seinem Jugendfreunde Swinburne, wenig Einzelheiten zu berichten. Er wurde am 12. Februar 1828 in Hampshire geboren und später nach Deutschland geschickt, wo er die Schule besuchte. Nach England zurückgekehrt, studierte er die Rechte, ging aber bald ganz zur Literatur über. Er war in den Flitterwochen der Präraffaelitischen Bruderschaft mit D. G. Rossetti eng befreundet, teilte sogar die Wohnung mit ihm und Swinburne;

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Poems. (Gedichte 1). 1851.
The Shaving of Shagpat. (Shagpat). 1856.
The Ordeal of Richard Feverel. (Feuerprobe). 1859.
Evan Harrington. (Evan). 1861.
Modern Love, and Poems of the English Roadside, with Poems and Ballads. (Gedichte 2). 1862.
Emilia in England — Sandra Belloni. (Sandra). 1864.
Rhoda Fleming. (Rhoda). 1865.
Vittoria. (Vittoria). 1866.
The Adventures of Harry Richmond. (Harry). 1871.
Beauchamp's Career. (Beauchamp). 1876.
Short Stories. (Novellen). 1877. 1879, in Buchform 1904.
The Egoist. (Egoist). 1879.
The Tragic Comedians. (Tragikomödie). 1881.
Poems and Lyrics of the Joy of Earth. (Gedichte 3). 1883.
Diana of the Crossways. (Diana). 1885.
Ballads and Poems of Tragic Life. (Gedichte 4). 1887.
A Reading of Earth. (Gedichte 5). 1888.
One of our Conquerors. (Eroberer). 1891.
Lord Ormont and his Aminta. (Ormont). 1894.
The Amazing Marriage. (Seltsame Ehe). 1895.
An Essay on Comedy. (Komödie). 1897.
Nature Poems. (Gedichte 6). 1898.
Ausgaben:
The Works of George Meredith. Pocket Edition. 17 vols. Library Edition. 18 vols. With Photogravure Frontispieces. Constable & Co.
Tauchnitz.

später kamen sie auseinander. Jahre hindurch war er „Leser" der Verleger Chapman & Hall; in dieser Eigenschaft hat er Thomas Hardy und George Gissing gleich am Anfang gewürdigt. 1866 machte er den österreichisch-italienischen Feldzug als Kriegskorrespondent mit. Die letzten Jahrzehnte hat er zu Box Hill in Surrey verbracht.

B. Persönlichkeit.

Nach allem, was man hört, ist Meredith ein Gentleman im besten Sinne des Wortes, etwas überfeinert, etwas empfindlich, heikel im Verkehr. Er bringt mehr Zeit im Freien als im Zimmer zu, hat früher anstrengende Spaziergänge (wie Vernon im Egoisten) geliebt, manchen Sommertag und wohl auch manche Nacht in der Waldeinsamkeit verbracht. Er hat ganz Westeuropa bereist, ein gut Teil der Alpen und natürlich auch Italien gesehen. In seiner Weltanschauung ist er wohl Pantheist, in der Politik konservativ, sicherlich aber nicht Jingo, denn alles Geräuschvolle, alles Rasseln und Klirren ist ihm verhaßt; deshalb kommt ihm auch kein Reporter über die Schwelle. Er glaubt an die angeborene Güte der menschlichen Natur, hält aber mehr vom Weibe als vom Mann; die Hörigkeit der Frau ist ihm ein Greuel, und er erhofft für sie von der Zukunft gleiche Erziehung, gleiche Rechte und gleiche Pflichten mit dem Mann.

C. Dichterische Eigenart.

Als Dichter zeigt Meredith dort, wo er Menschen darzustellen versucht (wie in Moderner Liebe) den Einfluß Robert Brownings: beide lieben die psychologische Analyse auf Kosten der Sinnfälligkeit, der Plastik. Moderne Liebe ist übrigens eine Novelle in Versen, die Geschichte eines den höchsten Kreisen angehörigen Ehepaares, das sich eine Zeitlang ganz entfremdet ist

Literatur:

Le Galienne, George Meredith: Some Characteristics. With Bibliography by John Lane. 1890.
Hannah Lynch, George Meredith. 1901.
K. Federn, Essays. 1905.
G. M. Trevelyan, The Poetry and Philosophy of George Meredith. London 1907.
May Sturge Henderson, George Meredith: Novelist, Poet, Reformer. With a Portrait. London 1907.
Oliver Elton, Modern Studies. London 1907. SS. 228—244.
E. E. J. Bailey, The Novels of George Meredith. New York 1907.
R. H. P. Curle, Aspects of George Meredith. London 1908.
W. Henley, Views and Reviews. S. 43 ff.
Justin McCarthy, Reminiscences. I, 374 ff.
National Review, November 1907.
Vollständige Meredith-Bibliographie: Literary Year Book 1907.

und sich endlich wiederfindet. Man wird auf Schritt und Tritt an Brownings metrische Erzählungen erinnert.

Ganz eigenartig ist seine Naturdichtung. Die ersten Gedichte sind wesentlich Naturmalerei, mit leisen Anfängen tieferer Deutung; der Einfluß von Wordsworth und Tennyson ist unverkennbar [1]) und erinnert mit dem reichen Reime in überraschender Weise an Matthisson.

Gegenüber der kindlichen Einfachheit dieser Anfänge zeigen die Gedichte 3, daß Meredith in den dreißig Jahren, die inzwischen verflossen sind, abgrundtief in die Natur eingedrungen ist; er spricht wie einer, der unter tiefsten Schauern das Allerheiligste gesehen hat und nun vergebens nach Sinnbildern und Vergleichen sucht, um das Unaussprechliche dennoch in Worte zu kleiden.

Das erste Mysterium ist Der Wald von Westermain. Das geheimnisvolle Weben des Waldes wird in einer fremdartigen, seltsamen Sprache geschildert: die seltensten Wörter und Wendungen werden gebraucht. Mysteriös, wie dieses Gedicht, ist der ganze Band; es wäre vergeblich, die einzelnen Stücke außer Zusammenhang mit dem Ganzen an und für sich verstehen zu wollen — sie gehören alle zueinander, sie bilden Visionen des Dichters aus verschiedenen Zeiten und Stufen, und wie Meredith nur langsam zu einer befriedigenden geschlossenen Weltanschauung gelangt, so müssen auch wir den Prozeß von Symbol zu Symbol durchmachen, bis uns zum Schlusse der verbindende Gedanke überrascht. Alle Visionen ergänzen sich zu einer Rechtfertigung der Natur oder, um das Thema einzuschränken, der Erde, und Meredith könnte als Motto für die ganze Gedichtsammlung Miltons Vers mit einer allerdings wesentlichen Änderung herübernehmen:

"To justify the ways of Earth to Man."

Das ganze Buch ist sozusagen eine Geodizee, und der Hauptgedanke ist, wenn wir ihn des Orakelhaften entkleiden, in alltäglicher Sprache: Mutter Erde meint es herzlich gut mit ihrem Lieblingskinde, dem Menschen, sie gibt ihm ihre beste Kraft mit für den Kampf ums Dasein, und sie ist mit nie versagender Brust stets bereit, ihn mit ihrer Milch zu stärken und zu erfrischen — wenn er in kindlicher Liebe der gütigen Allmutter vertraut. Jetzt

---

[1]) Man vergleiche das Gedicht Sonnenaufgang:

"Green glimmering fields,
And wakening wealds,
And rising lark,
And meadows dark.
And idle rills,
And labouring mills,
And far distant hills
Of the fawn and the doe."

freilich ist die Natur für uns stumm, aber nur, weil wir ihre geheimnisvolle Sprache nicht verstehen.

Das ist in nuce das Glaubensbekenntnis des Dichters, und das ist es, was er im Wald von Westermain andeutet, im Tag der Tochter des Hades symbolisiert und endlich in unmittelbar verstandesmäßiger Weise in Melampus und Die Erde und der Mensch verkündet. Der Tag der Tochter des Hades knüpft an den Naturmythus von Demeter und Persephone an und erfindet einen neuen. An dem Tage, da gemäß der Entscheidung des Zeus Persephone auf die Oberwelt kommt, um bei ihrer Mutter zu bleiben, hat Skiageneia, die Tochter des Hades, ebenfalls ihren Weg zur Oberfläche der Erde gefunden. Kallistes sieht sie, und beide genießen in berauschendem Glücke den Tag. Skiageneia saugt mit immer neuem Durste das Sonnenlicht und die Herrlichkeit der Erde ein; aber plötzlich erscheint der Gott der Unterwelt und holt seine Tochter zurück. Kallistes verzehrt sich in Sehnsucht nach der Erscheinung und stirbt. Was ist der Sinn dieses Mythus? Es ist schwer, die Deutung bis in die kleinsten Züge hinein zu erraten, aber im großen und ganzen tritt die Lehre des Dichters in dem Symbol von Hades und seiner Tochter unzweideutig hervor: die tiefsten, geheimsten Kräfte der Erde sehnen sich ebenso nach der Oberfläche, nach Licht und Luft, wie es allem Irdischen nach seinem Ursprunge, nach der Quelle, nach der Erde verlangt; der Kreislauf des Lebens auf der Erde schließt in ununterbrochenem Ringe Entstehen und Vergehen.

Ohne jede poetische Personifikation, rein lehrhaft, wird das Verhältnis vom Menschen zur Mutter Erde in einem Zyklus kurzer, epigrammartiger Gedichte, Die Erde und der Mensch, behandelt.

Die Erde ist die gütige Nährmutter ihres großen Wagnisses, des Menschen. Sie gibt ihm alles, was er zum Kampfe nötig hat; seine Sache ist es, die Waffen richtig zu gebrauchen. Er kommt auch recht gut mit den Mitteln aus; aber nun beginnt er über dem Rätsel seines Daseins zu grübeln. Er ringt danach, sich ganz dem Einflusse der Erde zu entziehen: bald sinkt er wieder, wie ein Kind, das sich müde getrotzt hat, weinend an ihre Brust. Er fleht sie an um die Offenbarung ihres Geheimnisses, aber umsonst. Und wieder wendet er sich himmelwärts. Es graut ihm vor dem Schicksale, zum Staube zurückzukehren, von dem er genommen, und er fleht um Rettung durch eine göttliche Erhebung. Aber was er auch immer tue, um sich dem reinen Geiste zu nähern, er kann der Mutter niemals entrinnen: aller Glaube und alle Weisheit ist von ihr. Es ist eine arge Täuschung, ein Jahrtausende alter Irrtum, dieses Streben des Erdenwurmes nach einer Erkenntnis, welche die Grenzen des Irdischen überschreitet. Es gibt einen Gott, und es gibt auch einen Weg, ihn zu erkennen, aber der führt durch die Erde.

Die Ballade von jenseits der Mittagshöhe gibt in wenigen Strophen einen Begriff von Merediths symbolisierender, an die Präraffaeliten erinnernden Art.

Heimkehrend einst im Abenddämmerlicht
Begegnet' ich dem grauen Nebel Tod.
Er starrt auf mich aus augenlosen Höhlen
Und gab mir Blumen von verdorrten Zweigen.
O Tod, welch bitt're Sträußlein reichest du!

Er sprach: „Ich ernte," ging dann seines Wegs.
Ein and'rer stand vor mir, ganz steinern die Gestalt,
Die Brust aus Lehm, zerhackt von Schwert und Eisen,
Und aus Metall die Adern, feurig scheinend.
O Leben, wie so hart und bloß bist du!

Das Leben sprach: „Wie du mich formtest, also bin ich."
Da sang Erinn'rung wie die Wiesenknarre,
Und Hoffnung auch, die wilde Lerche sang,
Und also klang es bis zum Morgengrauen.
Das Todeslied, das Lebenslied war mein [1]).

Diese Botschaft von der Allmacht der Natur ist auch der lehrhafte Kern in den besten Romanen von Meredith. Die Feuerprobe ist sein erster und wohl auch gelungenster Wurf; jedenfalls haben wir in diesem Werke die wesentlichsten Merkmale seiner Eigenart wie seiner Kunst in jugendlicher Frische beisammen.

Der Vater des Richard Feverel ist nicht nur ein altadliger Grundherr, steinreich und stolz — das versteht sich von selbst —, sondern ein Denker und Schriftsteller von nicht gewöhnlicher Art. Jede Erfahrung, die er auf der Pilgerfahrt durchs Leben macht, gestaltet sich ihm zu einem Kernsatz; die Sätze sammelt er in einem Büchlein, wie der mittelalterliche Pilger die Merkwürdigkeiten der Fremde in seiner Tasche aufzuheben pflegte. Dieses Büchlein, das daher die Pilgertasche heißt [2]), enthält einige vortreffliche Sachen, wie zum Beispiel das allererste, durch das der Baron die Entrüstung und Neugierde aller Damen erregt: „Wir Männer werden zuerst alles andere zivilisieren — ganz zuletzt kommt vielleicht das Weib." Dieser feingebildete, geistreiche Edelmann ist voll tiefer, starker Liebe zu einem oberflächlichen Geschöpf aus einer unbedeutenden Familie und übt weitgehende Freigebigkeit gegen einen charakterlosen Halbdichter, den er in sein Haus zieht und versorgt. Da sieht er sich eines Tages mit einem Schlage in seiner Liebe, wie in der Freundschaft verraten und jagt die Unwürdigen schmählich aus dem Hause. Von nun an gehört sein ganzes Herz dem unschuldigen Jungen in der Wiege. Er zieht sich vollständig von der Welt zurück und lebt ausschließlich für

[1]) Übersetzt von Paula Kellner.

[2]) Nicht „Das Manuskript des Pilgers," wie die Übersetzerin „Julie Sotteck" verdeutscht. Berlin, S. Fischer.

das Kind; alle Erfahrung der Erziehungswissenschaft soll dem Knaben zustatten kommen, was Liebe, Macht und Geist vermögen, das soll in den Dienst des Mutterlosen gestellt werden; Richard Feverel soll fern von dem ansteckenden Pesthauch der Menge aufwachsen, von ausgezeichneten Gelehrten erzogen, von den zärtlichen Augen des Vaters bewacht. Ein Altersgenosse Richards bleibt nur so lange sein Gespiele, als er dem Ideal des Barons entspricht; wie er in einem entscheidenden Augenblicke versagt, wird er unbarmherzig entfernt. Der kleine Baron wächst zum Jüngling heran, rein, von jungfräulicher Unberührtheit, schön wie ein antiker Gott, stark wie ein Athlet. Der glückliche Vater begibt sich nun nach London, um unter den besten Mädchen der besten englischen Familien das schönste auszusuchen für seinen Apoll. Aber während der zärtliche Vater sucht und sucht und sich nie genug tun kann, findet Richard in der Nichte eines benachbarten Pächters das reizendste, unschuldigste, liebevollste Geschöpf. Ein Bauernmädchen und Richard Feverel! Der Baron zertritt die Leidenschaft seines Sohnes wie ein giftgeschwollenes Tier — der brave Junge fügt sich bei seiner grenzenlosen Verehrung für den Vater und scheint alles zu vergessen. Nun soll er nach London, um unbewußt als gehorsamer Sohn die Pläne des Vaters auszuführen. Da sieht er Lucy, die Geliebte vom Lande, wieder; jetzt ist's mit aller Erziehungskunst des armen Barons vorbei. Richard lügt und schwindelt und heiratet. Das wäre noch zu ertragen, denn Richard hat in seiner Natürlichkeit ausgezeichnet gewählt; Lucy ist aus sehr guter Familie, hat eine vortreffliche Erziehung genossen und liebt Richard, wie sein Vater es für ihn ersehnt. Aber der unschuldige Junge ist den Verführungen der Londoner Schönen nicht gewachsen und verwickelt sich in eine Untreue, die sein Lebensglück zerstört.

Leider hat Meredith diesem ungewöhnlichen Vorwurf seine Naturmoral mit schreiendroten Buchstaben auf die Stirn gebrannt: Opfere dein Kind keinem System, sondern überlasse seine Erziehung der gütigen Mutter Natur! Der bloße Umstand, daß wir für den Baron gegen den Schriftsteller Partei ergreifen, ist sehr schmeichelhaft für Meredith, wie es nichts Angenehmeres für einen Vater geben kann, als wenn aufrichtige Freunde ihm vorwerfen, er sei zu streng gegen sein Kind. Der Baron Feverel ist ein ganzer Mann; nur ein großer Menschenkenner und Künstler konnte eine solche Gestalt schaffen. Aber er verliert immer mehr an Wahrheit und überzeugender Handlungsweise, je mehr Meredith seine These betont, und gegen das Ende, da das „System" des braven Mannes zusammenbrechen muß, um die Naturerziehungstheorie des Schriftstellers zu rechtfertigen, wird der geistreiche Edelmann zur Puppenfigur in der Hand des eigensinnigen Erzählers. Richard Feverel ist schon von Haus eine Marionette;

er muß stürmisch sein, um das System des Vaters zu durchkreuzen, ritterlich, um der Londoner Sirene desto leichter zu erliegen.

Und wie ist es um die These selbst bestellt? Die Erziehung eines Sohnes ist ein tieftragisches Motiv. Jeder Vater möchte sein Herzblut hergeben, um dem Sohne die eigenen Erfahrungen zu ersparen, ihn vor dem Schmutze, der Gemeinheit zu behüten, durch die er selber gewatet, ihn vor den schweren Schäden zu schützen, die den Leib, die Seele, den Charakter des Jungen bedrohen. Er, der Vater, hat in der Schule soviel Niedrigkeit gesehen, soviel kostbare Gesundheit eingebüßt — wer kann darüber lachen, daß er den Versuch macht, das Kind solange als möglich unter seinen Augen zu behalten, alle fremden Einflüsse von der jungen Pflanze abzuwehren? Es ist leider immer ein vergeblicher Versuch gewesen, seinem Kinde gegenüber pädagogische Vorsehung spielen zu wollen; was ein Mann werden soll, muß alle Stadien der Jugendeseleien an sich selbst durchmachen, wie der Fötus noch immer durch uralte, längst überwundene Zustände hindurch sich zum heutigen Menschen entwickelt. Deshalb wollen wir auch nicht mit Meredith streiten, wenn er dem Baron Feverel die grausamsten Enttäuschungen bereitet; aber darum ist der arme Vater noch keine lächerliche Figur, deshalb hat Lady Blandish noch immer keine Veranlassung, den Mann, den sie früher als Inbegriff der Weisheit angebetet hat, auf einmal zu einem Götzen zu erniedrigen.

Daß eine These dem begabtesten Künstler das Konzept verdirbt, ist eine alte Geschichte; bei Meredith zeigt sich diese Wahrheit in sinnfälliger Weise darin, daß die Nebengestalten, die von der These am wenigsten berührt werden, uns am meisten überzeugen. Lucy, das ideale Bauernmädchen, ist in ihrer Liebe, Hingebung und Unschuld eine sehr rührende Gestalt; aber wer seinen Shakespeare in jungen Jahren gelesen und in sich aufgenommen hat, der wird die Vorlage unschwer erkennen. Wenn man verstehen will, warum die Enthusiasten für die Frauengestalten in den Romanen unseres Schriftstellers schwärmen, studiere man Richard Feverels Tante in ihren Aussprüchen und nebensächlichen Zügen! Die früh verwitwete Frau hat eine einzige Tochter, ein entzückendes Geschöpf; in der nie ruhenden Sorge um ihr Kind wird sie praktisch, energisch, sogar hart gegen eben dieses vergötterte Kind. „Nun, da sie erkannte, daß Klara etwas anderes brauchte, als Eisenmedizin, fiel es ihr ein, daß sie einen Mann haben und als verheiratete Frau (gegen die hoffnungslose Liebe zu Richard) sichergestellt werden müsse. Das schien jetzt ihre Aufgabe, und wie sie ihr das Eisen aufgezwungen hatte, so zwang sie ihr jetzt den Gatten auf, und Klara würgte an diesem, wie sie es bei der Medizin getan hatte.“ Allerdings ist noch ein zweiter Grund vorhanden, weshalb uns die Nebengestalten bei Meredith

um so viel besser gefallen, als die eigentlichen Träger der Handlung. Der Erzähler hält es nicht der Mühe wert, ihre Psyche zu zergliedern und uns zu erklären, wie er es bei den Hauptgestalten tut; deshalb sind uns die von ihm vernachlässigten Episodenfiguren so lieb und so verständlich.

Und damit ist eine Hauptschwäche — in den Augen der Enthusiasten ein Hauptvorzug — dieses Erzählers berührt. Er ist unermüdlich in der psychologischen Analyse, unersättlich in der Auseinanderlegung des seelischen Mechanismus. Das ist einer der Gründe, weshalb man monatelang an dem Egoisten würgt, wie die arme Klara an der Eisenmedizin, und das Schlimmste, das Beschämende daran ist, daß man den Helden, eben den Egoisten, noch immer nicht versteht, trotzdem der wegen seiner feinen Psychologie bewunderte Meredith ihn jeden Augenblick analysiert!

Ein junger Edelmann von ausgezeichneter Gesundheit und vortrefflichen Manieren hat sich recht gern und hält große Stücke auf seinen Titel, seine Stellung, sein Geschlecht. Er ist natürlich eine glänzende Partie und trifft eine entsprechende Wahl. Und sieh' da! Das Fräulein erkennt an seiner Handlungsweise, daß er ein Egoist ist, geht mit einem schneidigen Offizier durch und hat nie Ursache, dies zu bereuen. Der Verschmähte verlobt sich ein zweitesmal, und zum zweiten Male wird er einem Altruisten zuliebe verlassen. Die dritte Dame, die ihm einst sehr zugetan war, und um die er sich jetzt bewirbt, erklärt ihm, daß sie ihn nicht liebe, daß er lauter schreckliche Fehler habe, z. B. Selbst- und Rachsucht, daß sie ihn nur wegen seines Reichtums nehmen wolle, und der arme Egoist küßt der Welken, Aufrichtigen die Hand und dankt für die Gnade, daß er überhaupt eine Frau bekommt — der Egoist!

Hat es jemals in irgend einem Lande der Welt einen solchen Menschen gegeben? Ich glaube nicht; hat es einen solchen gegeben, so war er kein Egoist, sondern ein Idiot. Meredith versichert uns aber immer wieder, sein Held sei tüchtig und klug!

Und gesetzt, der gute Mann sei wirklich ein Egoist und verdiene redlich sein Geschick — verlohnt es sich um eine abgedroschene, uralte Geschichte, soviel Lärm zu machen? Ist das eine so große Entdeckung, daß es Egoisten gibt auf der Welt auch unter dem Mantel der Großmut? Hat das nicht ein Franzose namens La Rochefoucauld bis zum Überdrusse, bis zur Unwahrheit wiederholt? Und nun lese man dieses orakelhafte „Präludium“ mit den gespreizten Perioden, tiefsinnigen Anspielungen und gesuchten Vergleichen — nach diesem Anlauf möchte man eine menschheitserlösende Entdeckung erwarten. Ein kleines Stückchen dieses Präludiums sei mitgeteilt, sonst könnte obiges Urteil parador und ungerecht erscheinen.

„Die Komödie ist, nach der Meinung der Weisen, das beste Mittel, schnell und mit Verständnis das Buch des Lebens zu lesen. Sie will ein Korrekturmittel sein für Anmaßung, Dünkel und Stumpfsinn und für die Überbleibsel der Lümmelhaftigkeit, die uns noch anhaften. Sie ist das endgültige Mittel, uns zu bilden und abzuschleifen, sie bereitet uns süße Speise. Wacht sie auch mit ihrer Rute über der Sentimentalität, so ist sie doch kein Feind des Romantischen. Du darfst lieben und warm lieben, solange du nur ehrlich bleibst. Verletze nicht die Vernunft. Übertreibst du als Liebender nur um Zollbreite, so verfängst du dich in den Maschen der Komödie. In ihr haben wir das wunderbare Schauspiel, wie aus der Verachtung, unter den Geißelhieben ehrlichen Gelächters, ein edles Mitgefühl entsteht. Wie Ariel durch Prospers Zauberstab aus den Fesseln der schändlichen Hexe Sycorax befreit wird.

Und dies Gelächter der neu erfrischten Vernunft ruft die Blüten der Erde hervor, wie der zauberische Sturmwind des launenhaften Frühlings das Nahen des Sommers herbeiführt. Du hörst, wie er dem zarten Geiste seine Freiheit gibt. — Lausche dagegen dem Geräusch einer ungeläuterten Gesellschaft. Es ist wie das klagende Gebrüll einer Kuh mit vollem Euter, wenn die Melkstunde vorüber ist. O, um einen hohen, geistlichen Würdenträger, der das unheilige Wesen in Acht und Bann täte! So spricht vielleicht ein Enthusiast, aber man sollte auch auf ihn hören."

Die Vergleiche Merediths sind gesucht, fast preziös.

„Unser Puls trottet schwerfällig dahin wie — das Pendel der Hausuhr, das der jungen Stunde nach Mitternacht den ersten Unterricht erteilt."

Und wie steht es um den vielgerühmten Humor in den späteren Romanen von Meredith? Hier ist eine Probe. „Als der Egoist am Tage seiner Großjährigkeitserklärung, umschmeichelt und bewundert, als Tänzer alle Damen entzückt, spricht die geistreiche Mrs. Mountstuart den Satz: ‚Und sehen Sie, er hat ein Bein.' (Der emphatische Druck ist von Meredith.) Das sah man, natürlich. Aber, nachdem sie gesprochen hatte, sah man noch viel mehr. Mrs. Mountstuart sagte dies geradeso, wie andere Leute leere Nichtigkeiten sagen, ohne die geringste Spur eines Nachdrucks. Aber ihr Ausspruch wurde aufgenommen, und bald konnte man von dem äußersten Ende des Salons her deutlich bemerken, daß Mrs. Mountstuart etwas gesagt hatte, das Anklang fand. Sie war die Aristokratin, die das Urteil der Provinzialen zurückweist: ‚Er ist alles das, was Sie, meine Damen und meine verehrten Herren, zu bemerken die Güte hatten, er plaudert entzückend, er tanzt himmlisch, er sieht zu Pferde aus wie ein Feldherr, er hat die denkbar stattlichste Haltung, ohne auch nur einen Augenblick aufzuhören, der englische Edelmann zu sein. Alkibiades,

frisch aus den Händen des Perückenmachers Ludwigs XIV., könnte ihn nicht übertreffen. Ich könnte Sie alle in erhabenen Vergleichen überbieten, wenn ich ihn damit überschütten wollte, aber, bitte, haben Sie auch bemerkt, daß er ein Bein hat?' So etwa hätte man ihren Ausspruch vervollständigen können. Ein scheinbar einfaches Wort von dieser Bedeutung ist der Triumph des Geistigen, und wo es als gangbare Münze in Umlauf gesetzt werden kann, da hat die Gesellschaft einen hohen Grad von Verfeinerung erlangt, da erreicht sie Arkadia auf dem Wege der Ästhetik."

Wenn der Leser glaubt, daß des Autors Bemerkungen zu dem geistvollen Ausspruch mit dieser Probe erschöpft sind, so ist er im Irrtum: volle vier Seiten lang ergeht sich Meredith in unersättlicher Variation, in humoristisch-satirisch sein sollendem Kommentar. — Meredith hat seinen Erzählungen vielfach gesellschaftliche und politische Ereignisse der eigenen Zeit zu Grunde gelegt wie Disraeli, Thackeray u. a. vor ihm, aber immer ist es der Charakter, der ihn fesselt, nicht das Ereignis. In der Tragikomödie ist Lassalle, in Diana Mrs. Norton, in Lord Ormont und Aminta (Ormont) der Earl of Peterborough und Anastasia, in Kapitän Kirby (Seltsame Ehe) der Earl Dundonald, und zwar der zehnte dieses Namens, porträtiert. Von anderen Gestalten, deren Urbilder man zu kennen glaubt, seien Vernon Whitfort (Feuerprobe) = Leslie Stephen, Woodseer (Seltsame Ehe) = Robert Louis Stevenson erwähnt.

D. Einfluß.

Meredith verkündet im bewußten Gegensatz zur Erziehungs-, Bildungs- und Tugendschwärmerei der Utilitarier die Rückkehr zur Natur in der persönlichen Lebensführung, im gesellschaftlichen Zusammenleben, im Verhältnis der Völker untereinander. Dieses ketzerische Glaubensbekenntnis kam um Jahrzehnte zu früh; deshalb mußte Meredith auch Jahrzehnte warten, bis man ihn verstand. Sein Jünger R. L. Stevenson mußte zuerst berühmt werden, bevor das Publikum reif war, den Meister zu würdigen. Die Rückkehr zur Natur fand ihren literarischen Ausdruck

1. im Abenteuerroman R. L. Stevensons und seiner Nachahmer;
2. in der Heimatkunst Hardys;
3. in der imperialistischen Dichtung [1]);
4. in der Darstellung der schriftstellerischen und künstlerischen Bohême.

[1]) Das Steigen der imperialistischen Flut in den neunziger Jahren ist in den impulsiven Briefen York Powells zu messen. Die Zusammengehörigkeit der literarischen Gruppe Meredith, Stevenson, Henley, Kipling tritt da ganz deutlich zutage. Elton, York Powell. I, 227 ff.

Richard Jefferies [1])
(1848—1887).

Richard Jefferies wurde im Jahre 1848 geboren und erhielt in der Nähe seines Geburtsortes, sowie in Sydenham bei London die in englischen Privatschulen übliche Erziehung. Auch er hat wenig Latein und noch weniger Griechisch verstanden, und auch er hat das Große, das Lebendige in den antiken Schriftstellern aus Übersetzungen erfahren.

„Die Gelehrten mögen mich verhöhnen: ich gebe ihnen den Hohn zurück. Ich sage, daß ein großer Gedanke aus dem Altertum dem Geiste eines Engländers in englischen Worten mehr bedeutet, als in jeder anderen Gestalt und unserm Leben von heute am meisten zusagt."

Im Alter von sechzehn Jahren hatte er noch so wenig Weltkenntnis und praktischen Sinn, daß er wie ein kleiner Schulknabe eine Fußreise nach Moskau zu unternehmen beschloß; sein Kamerad von gleich reifer Erfahrung scheint den Nerv der Dinge geliefert zu haben. In Frankreich merkten sie mit Entrüstung, daß kein Englisch gesprochen wurde; das bewog sie, den Reiseplan zu ändern und sich nach Amerika zu wenden. In Liverpool ging den armen Jungen das Geld aus; so kehrten sie denn zu den Penaten zurück. Jefferies wurde von dem Herausgeber eines Lokalblattes entdeckt und zum Journalisten gedrillt. 1874 heiratete er, und zwei Jahre darauf übersiedelte er nach London, wo er durch seine Feuilletons ein gewisses Aufsehen erregt hatte. Hier schrieb er trotz tückischer Krankheit und quälender Sorgen seine Hauptwerke: Der Heger; Naturleben in einer südlichen Grafschaft; Waldzauber; Bevis (eine Knabengeschichte); Die Geschichte meines Herzens; Der Untergang Londons.

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Gamekeeper at Home. (Der Heger). 1878.
Wild Life in a Southern County. (Naturleben in einer südlichen Grafschaft). 1879.
The Amateur Poacher. (Wilderer). 1880.
Wood Magic. (Waldzauber). 1881.
Round about a Great Estate. 1881.
Bevis. (Bevis). Eine Knabengeschichte 1882.
Nature near London. 1883.
The Story of My Heart. (Die Geschichte meines Herzens). 1883.
Life of the Fields. 1884.
Red Deer. 1884.
The Open Air. 1885.
After London, or Wild England. (Der Untergang Londons). 1885.

Literatur:
W. Besant, The Eulogy of R. Jefferies. London 1888.
H. S. Salt, Life of R. Jefferies. London 1893.

Im Jahre 1881 wurde er zum ersten Male schwer krank, erholte sich trotz wiederholter Operationen und begann wieder rüstig zu schaffen, als er neuerdings vom Siechtum befallen wurde, dem er 1887 erlag; die letzten Jahre war er nicht mehr imstande gewesen, die Feder zu halten und hatte alles seiner Frau diktiert. Seine zahlreichen Verehrer sorgten dafür, daß die Familie vor Nahrungssorgen bewahrt wurde und daß er ein würdiges Denkmal in der Kathedrale von Salisbury erhielt.

Jefferies war ein Bauernsohn aus Coate; seine Vorfahren hatten seit undenklichen Zeiten auf demselben Fleck Erde in Wiltshire, in der Nähe von Swindon, dem heutigen Knotenpunkt der Großen Westbahn, gesessen; er selbst verbrachte seine Jugend auf dem väterlichen Pachthofe und hat trotz seines schriftstellerischen Berufes und seines zeitweiligen Aufenthaltes in London mit seiner ganzen Seele immer auf dem Felde gelebt. England ist nicht arm an Dichtern des Feldes; der Bruch zwischen Stadt und Land ist ja hier weder in der Praxis, noch in der Literatur jemals ganz vollzogen worden. Aber Richard Jefferies ist wie keiner von diesen mit allen Heimlichkeiten des Feldes vertraut, keiner hat solche Liebe zur Tierwelt, zur grünen Erde im Herzen getragen wie er, keiner hat wie er die Beobachtung des Naturforschers mit der die Tiefe erkennenden Sehergabe des Dichters vereinigt, keiner hat scheinbar Alltägliches jemals so verklärt wie er.

Gibt es etwas gewöhnlicheres als ein Weizenkorn? Wie viele Menschen lassen täglich die gelben, weißen, braunen Dingerchen durch die Finger gleiten, ohne an etwas anderes als an den Geldwert der Ware zu denken? Für Jefferies ist ein Weizenkorn eine kleine Welt für sich, die ihm tausend Geheimnisse enthüllt.

„Wenn ihr ein Weizenkorn anseht, werdet ihr finden, daß es wie eingewickelt erscheint: es hat die Arme gekreuzt, hat sich in einen Mantel gehüllt und ist eingeschlafen. Seht es euch längere Zeit an, wie man in den alten Zeiten der Zauberkunst in einen Spiegel oder in magische Tinte blickte, bis man lebende Gestalten darin wahrnahm, so werdet ihr in dem Eirund des Weizenkornes fast das Miniaturbild eines menschlichen Wesens entdecken. Es ist oben, wo der Kopf sein müßte, schmal, breit in den Schultern, und unten, in den Füßen, wieder schmal — ein winziges Männlein oder Weiblein, das sich in sein Gewand eingewickelt und zu einem Schläfchen hingelegt hat. Hoch oben im Norden, wo das todbringende Eis herrscht, pflegen sich die Nordpolforscher ähnlich in einen Schlafsack zu hüllen, um die Körperwärme gegen die Kälte der Nacht zu schützen. Unten im Süden, wo der heiße Sand Ägyptens nie auskühlt, liegen die Mumien in ihren Felsengräbern über und über mit zahllosen Ellen Leinwand umhüllt, damit Gewürze und Balsam wenigstens ein winziges Überbleibsel des menschlichen Leibes bewahren für das einstige neue Leben. Wie

ein Weizenkorn ist die Mumie in ihre Tücher gehüllt. Ich glaube, die winzigen Weizenkörner enthalten in Wahrheit menschliches Fleisch und Blut: die ‚Wandlung' ist hier wirkliches Geschehen."

Während die sogenannte tote Natur bei den Dorfpoeten gemeiniglich als Hintergrund dient, von dem sich die menschlichen Charaktere und Schicksale abheben, ist bei Jefferies der Mensch ein Naturprodukt wie Baum und Strauch, ohne daß er deshalb metaphysisch die Natur vergöttert oder den Gegensatz von Natur und bewußtem Leben verkennt. Er sieht mit anderen Augen als wir, wird nie durch unsere vorgefaßte Meinungen von seiner Meinung abgelenkt; er ist weder Optimist, noch Pessimist, es ist nicht immer Frühling in seiner Welt, aber auch nicht immer Winter; mit Entzücken schildert er Westwinde und Sonnenschein, bei seinen Winterskizzen steht uns fast das Herz still vor Leid.

„Eines Morgens kam ein Arbeiter mit einem Spaten zur Tür und bat, man möchte ihn den Garten umgraben lassen. Der Boden war freilich gefroren, und er lief Gefahr, den Spaten zu zerbrechen; aber er hungerte, er hatte seit zwei Monaten keine Arbeit gefunden in diesem langen, harten Winter. Ihr seht, die Natur, die Erde, die Götter haben sich weiter nicht um ihn gekümmert. ‚Meinetwegen kannst du den frostgehärteten Boden mit deinen Fingern bearbeiten,' sagte der gelblich-schwarze Himmel. Die einzige Hilfe, die er fand, fand er bei seinen Nebenmenschen; sie nährten ihn so-so, aber sie nährten ihn. Alles andere erwies sich als falsch. . . . Die Zigeunerin im Zelte auf der Heide hat mitten in der Winternacht Zwillinge geboren. Der Wind blies den Schnee in das Zelt, in dem die Neugeborenen sich an die Mutterbrust schmiegen. Nicht einmal diesen Kindlein zuliebe hat der Schnee zu fallen, der Wind zu wehen aufgehört. Schneeregen und Eisregen — der Hagel prasselt gegen die Zeltleinwand wie Büchsengeschoß, der Sturm brüllt und heult: keine Barmherzigkeit gegen den Menschen vom Werden bis zum Vergehen. Nur der Mensch übt Barmherzigkeit gegen den Menschen."

Jefferies hat sich natürlich auch in der erzählenden Form versucht — sie beherrscht ja die ganze Literatur unserer Zeit; Mohammed hätte, wenn er unter dem Zepter der Königin Viktoria zur Welt gekommen wäre, den Koran in Gestalt von so und so vielen Romanen publiziert. Aber man merkt es den Erzählungen an, daß ihm die naive Freude am Erzählen versagt ist, daß äußeres Geschehen ihm eigentlich keinerlei Teilnahme abgewinnen kann, daß die Wechselwirkung von Umständen und Charakter ihn im Innern nicht recht interessiert. Die Menschen — ja, die stehen ihm sehr nahe, besonders jene, die der Mutter Erde angehörten wie er; kein Hardy hat das menschliche Gesicht so warm geschildert, kein Borrow hat die unzähmbare Ursprünglichkeit des Zigeuners so tief nachempfunden wie er. Der Aufsatz Goldbraun

ist ein Stück Malerei in Worten — allen ästhetischen Gesetzen zum Trotz und zeigt, wie Jefferies die menschliche Gestalt in der ganzen Unendlichkeit ihrer Reize erfaßte.

Wie schade, daß sich am Grabe dieses Träumers und Naturkindes das Gezänk der Glaubens- und Unglaubenseiferer erhebt! Daß ein Mann wie Jefferies keiner Sekte angehörte, versteht sich von selbst; daß einem Poeten von seiner außerordentlichen Zartheit und Empfänglichkeit jede Jahreszeit eine andere Botschaft, jeder Lufthauch eine andere Offenbarung brachte, müßte jedem klar sein, der in der Seele eines Poeten überhaupt zu lesen versteht. Aber nein! Die Weltanschauungsfanatiker haben ihn zum Pantheisten gestempelt, und man muß gestehen, daß Die Geschichte meines Herzens dieser Ansicht Stützpunkte von einiger Tragkraft leiht. Das ist natürlich den Frommen vom Lande nicht recht, und so wird denn eine Geschichte erzählt, aus der hervorgehen soll, Jefferies hätte in den letzten Stunden seiner Passion den Weg zum offiziellen Himmel gefunden. Dagegen wird wieder von seiten der „Rationalisten" mit allem Nachdruck protestiert.

Jefferies ist, scheint es, ohne die üblichen Tröstungen von hinnen gegangen, aber mit offenen Augen, als einer, der die ganze Wahrheit des Naturevangeliums erkannt hat.

„Ich verstehe nicht, wie sie ohne mich fertig werden, die Vögel und Blumen — ich habe sie alle so herzlich geliebt! Ich liebte sie so sehr, daß ich mir einbildete, sie liebten mich wieder. Der alte, alte Irrtum: ich liebe die Erde, deshalb liebt die Erde mich, ich bin ihr Kind, der Auserwählte unter allen Geschöpfen, ich bin der Mittelpunkt, alles wurde um meinetwillen geschaffen. Ach! die Natur achtet das Leben sehr gering — die Erde war mir alles, ich ihr nichts: das ist eine bittere Erkenntnis kurz vor dem Tode."

Sechsundzwanzigstes Kapitel.

Robert Louis Stevenson[1]).

(Die Rückkehr zur Natur).

A. Leben.

Robert Louis Stevenson wurde am 13. November 1850 in Edinburg als das einzige Kind des namhaften Ingenieurs Thomas Stevenson geboren, dessen Vater der berühmte Erbauer des Leuchtturmes von Bell Rock war. Von seiner Mutter Margaret, die aus der alten schottischen Familie der Balfours von Pilrig stammte, hatte Robert die schwache Konstitution geerbt, die ihm zeitlebens anhaftete; infolge dieser zarten Gesundheit, die von Kindheit auf

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
An Inland Voyage. (Inlandreise). 1878.
New Arabian Nights. (Tausendundeine Nacht 1). 1878.
Travels with a Donkey in the Cevennes. (Cevennen). 1879.
Virginibus Puerisque. (Aufsätze). 1881.
Thrawn Janet. (Janet). 1881.
Treasure Island. (Schatzinsel). 1882.
Familiar Studies of Men and Books. (Studien). 1882.
More New Arabian Nights. (Tausendundeine Nacht 2). 1883.
A Child's Garden of Verse. (Kinderverse). 1885.
Prince Otto. (Otto). 1886.
The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde. (Jekyll). 1886.
Kidnapped. (Entführung). 1886.
Poems. (Gedichte). 1886.
The Merry Men, and Other Tales and Fables. (Geschichten). 1887.
The Black Arrow. (Pfeil). 1888.
The Master of Ballantrae. (Ballantrae). 1889.
Across the Plains, with Other Memories and Essays. (Wanderungen). 1892.
Island Nights' Entertainments. (Nächte). 1892.
A Footnote to History. (Anmerkungen). 1893.
Catriona. (Catriona). 1893.
The Ebb-tide. (Ebbe). 1894.
Weir of Hermiston. (Hermiston). } Nachlaß. 1896.
St. Ives. (St. Ives). } Nachlaß. 1898.
Letters. 1900.

zu Besorgnis Anlaß gab, wurde der Unterricht des Knaben öfter unterbrochen, und die Zeit vom dreizehnten bis zum siebzehnten Jahre verbrachte er fast ausschließlich auf Reisen im Süden von England und im Ausland. Seine Familie, die bereits drei Generationen hindurch ein ganz ungewöhnliches Talent für Mathematik bekundet hatte, bestimmte ihn ebenfalls zum Ingenieur, und Robert bereitete sich an der Universität Edinburg auf seinen Beruf vor (von 1867 bis 1871). Doch zog ihn die wissenschaftliche Seite des Berufes nicht sonderlich an, auch war sein Körper den Anstrengungen der praktischen Ausübung nicht gewachsen; dagegen eignete er sich damals jene Vertrautheit mit der See und dem Seefahrervolk an, die in seinen Schriften hervortritt.

1871 wendete er sich dem Rechtsstudium zu, und wurde 1875 Advokat. Um diese Zeit machte er die wertvolle Bekanntschaft Sidney Colvins, mit dem ihn von nun an eine innige Freundschaft fürs ganze Leben verband, Leslie Stephens und W. E. Henleys. Im Sommer desselben Jahres ging er mit seinem berühmten Vetter Stevenson nach Fontainebleau und wurde dort von ihm in die Künstlerkolonie von Barbizon eingeführt, in deren Mitte er einen großen Teil der folgenden drei Jahre verbrachte. 1876 machte er mit Sir Walter Simpson eine Kanoefahrt von Antwerpen nach Pontoise und veröffentlichte die Ergebnisse dieser interessanten Reise in seinem ersten Opus Inlandreise. Im selben Jahre erschienen die phantastischen Erzählungen Tausendundeine Nacht, im folgenden die Cevennen. In Barbizon — er verbrachte diese Jahre abwechselnd in Frankreich, London und Edinburg — lernte er die Kalifornierin Mrs. Osbourne kennen; der Wunsch, sie wiederzusehen, trieb ihn im nächsten Jahre nach Kalifornien. Diese Reise, die er aus Mangel an Geld als armer Auswanderer machen mußte, zehrte fast sein bißchen Lebenskraft auf, so daß er einen traurigen Winter verbrachte. Nach seiner Heirat mit Mrs. Osbourne und der Rückkehr des Paares nach Europa gestalteten sich seine materiellen Verhältnisse zwar bedeutend besser, aber mit der Gesundheit wollte es immer noch nicht recht vorwärts gehen: er konnte fast nie mehr als zwei bis drei Stunden täglich arbeiten, oft durfte er monatelang keine Feder

---

Ausgaben:
- Edinburgh Edition.
- Pentland Edition. 20 vols.
- Tauchnitz.

Literatur:
- W. Raleigh, R. L. Stevenson. London 1905.
- Edinburgh Review, July 1895. SS. 106—131.
- Edm. Gosse, Critical Kit-Kats. London 1896.
- L. Stephen, Studies of a Biographer. IV, 191—229. 1897.
- A. Symons, Studies in two Literatures. 1897.
- Englische Studien XXVI; XXVII; XXVIII.

anrühren, keinerlei Verkehr pflegen. Umso überraschender wirkte das Erscheinen der Aufsätze im Jahre 1881 nach einem in Davos verlebten Winter, dem noch im selben Jahre Janet folgte. 1882 veröffentlichte er seinen ersten Abenteuerroman, der einen Abschnitt in der Geschichte dieses Genres bedeutet: die Schatzinsel versetzte ihn mit einem Schlage in die Reihe der bedeutendsten Erzähler. Von dieser Zeit ab war nicht nur sein Ruhm als Schriftsteller von ganz besonderer Eigenart gefestigt, sondern er war das Haupt einer neuen Schule, eine unbestrittene Macht in der englischen Literatur.

Die folgenden Jahre lebte er nur seiner Gesundheit in Hyères und übersiedelte dann nach Bournemouth (1884). Unmittelbar darauf eroberten seine Kinderverse die Welt im Sturme, es gab kaum eine englischsprechende Familie, die das Buch nicht besaß, manche Gedichte wurden in Musik gesetzt und so bekannt wie Volkslieder. Einige Monate später erschien Otto und wieder nach einem kurzen Zwischenraume Jekyll, der vom Publikum anfangs mit Zweifeln und Widerstreben aufgenommen wurde, sich aber später großer Beliebtheit erfreute. Inzwischen hatte Stevenson sich auch — größtenteils gemeinschaftlich mit Henley — als Dramatiker versucht; vier Stücke wurden 1892 gedruckt; zwei davon wurden aufgeführt, aber ohne rechten Erfolg.

In den letzten Jahren versenkte sich Stevenson intensiv in die Geschichte Schottlands im 18. Jahrhundert, die ihn, den leidenschaftlichen Verehrer des schottischen Volkscharakters, schon in der Studentenzeit gefangen genommen hatte. Die Früchte dieses liebevollen Studiums bedeuten denn auch den Höhepunkt seines literarischen Ruhms; es sind dies: Entführung, Ballantrae, Catriona und das Fragment Hermiston.

1887 verschlimmerte sich die Gesundheit Stevensons so sehr, daß seine kranke Lunge weder die englische, noch die französische Riviera mehr vertrug; er ging im Herbste in die Adirondack-Berge an den Saranac-See, um dort den Winter zu verbringen, aber er sollte nicht wieder nach Europa zurückkehren. Unmittelbar nach seiner Abreise erschien der Band Gedichte, und gleich darauf folgten die gesammelten kurzen Geschichten noch im gleichen und der Pfeil im folgenden Jahre.

1888 ging ihm der Traum seiner Knabenjahre in Erfüllung: er unternahm die Reise nach den Südsee-Inseln, deren Klima ihm so behagte, daß er sie auf zwei Jahre ausdehnte; dann erwarb er ein Stück Landes in Samoa und schwärmte davon, ein reicher Pflanzer zu werden. Er lebte nämlich in steter Angst, seine Schaffenskraft und seine Leser könnten ihn verlassen; in den Briefen an Sidney Colvin hören wir diese Sorge immer wieder. „Wenn ich nur nicht ums Geld schreiben müßte! Hätt' ich doch einen bürgerlichen Beruf gewählt!" Wer weiß, ob er nicht wirklich

eine Macht auf der Insel geworden wäre, denn die Einwohner liebten ihn über die Maßen und taten, was sie ihm an den Augen absehen konnten — da erlosch plötzlich die flackernde Lebensflamme: am 3. Dezember 1894 wurde er in seinem Hause in Vailima plötzlich vom Tode ereilt. Die Samoaner bahnten einen Weg durch den Urwald und bargen seine Leiche auf dem Gipfel des höchsten Berges.

B. Persönlichkeit und dichterische Art.

Stevenson war ein Naturkind, voll ursprünglicher Sehnsucht nach Weite und Ungebundenheit, ein Elementargeist, der sich am wohlsten fühlte unter freiem Himmel, in den Bergen, auf der See; wie er gegen alle Sitte sein Haar lang wachsen ließ, so hatte er in seinem ganzen Wesen etwas vom echten Zigeuner an sich, war er ein Stück Borrow ohne dessen Misanthropie, ein Geistesverwandter Richard Burtons ohne dessen gewalttätige Art. Nicht ohne Grund lebte er längere Zeit im Lateinischen Viertel von Paris, weilte er so gern in den Künstlerkreisen von Barbizon; dem verlumpten Genie François Villon — „dem Gelehrten, Dichter, Einbrecher" — hat er eine verständnisvolle Studie gewidmet. Dabei war er trotz seines Brustleidens voll Leben und Lachen, voll sprudelnder Laune, ein entzückender Plauderer, der liebenswürdigste Kamerad, der gutmütigste Mensch. Als die Todesnachricht durch die Blätter ging, erzählte ein Londoner Journalist, wie er einst als armer Anfänger zu San Franzisko verlassen im Spital gelegen habe und Stevenson zu ihm gekommen sei. „Sie sind wohl nicht anders als wir alle: wir können kein Geld behalten — kann ich Ihnen mit einem kleinen Darlehen dienen? Unter Männern der Feder!" Die Zahl seiner Freunde war Legion, dagegen hatte er — bei seinen Lebzeiten! — nicht einen einzigen Feind.

Diesen Freunden hatte er einen großen Teil seines Erfolges zu verdanken. Feinschmecker wie A. Lang und Edm. Gosse waren von dem Stilkünstler, der sich an den besten französischen Mustern gebildet hatte, aufrichtig entzückt, und die ganze Art Stevensons war so durchaus französisch — das war Ende der siebziger Jahre ein Schlüssel, der alle Londoner Herzen erschloß. Und als er, eingestandenermaßen an Cooper, Kingston und Ballantyne anschließend, dem Abenteuerroman alle Reize seiner Kunst lieh, wurde er ohne große Anstrengung der vergötterte Liebling der englisch lesenden Welt.

Vielleicht hat auch noch ein anderer Umstand zu seinem beispiellosen Erfolge beigetragen.

Die Anfänge der imperialistischen Flut, welche man in das Jahr der Schlappe am Majuba-Berge (1882) verlegen kann,

machten sich in der schönen Literatur dadurch bemerkbar, daß die gebildete Lesewelt anfing, den realistischen Hausroman Trollopes zahm, die bis zum Überdruß geschilderte Gesellschaft langweilig, die Ereignisse im Pfarrhaus und Schloß belanglos zu finden; man empfand Überdruß am Einerlei der engbegrenzten englischen Friedlichkeit und sehnte sich nach einer Erweiterung des Horizonts, nach Abenteuern, Gefahren — nach der Welt des Tuns. Die erste Woge dieser leise ansteigenden Flut trug Robert Louis Stevenson empor, die siebente und stärkste (ich stütze mich auf einen Ausspruch im Dschungelbuch[1]) machte Kipling zum Vertreter seines Jahrzehnts.

In den ersten Abenteuern von Tausendundeine Nacht erinnert Stevenson, was Stoff und Wirkung betrifft, an Wilkie Collins, Gaboriau, Duboisgobey; aber schon hier ist der ganze Stevenson mit seinem phantastischen Raffinement, seiner Detaillierkunst, seinen haarsträubenden Situationen vorhanden.

Prinz Florizel von Böhmen — Name und Charakter sind natürlich dem Wintermärchen entnommen — weilt mit seinem treuen Begleiter, dem Obersten Geraldine, in London. Da der Prinz sich öfters in der Rolle eines Harun al Raschid gefällt, treibt ihn die Laune eines Abends in eine gemeine Schenkstube in der Nähe des Strand. Die Trinkgesellschaft bietet seiner Beobachtung nichts neues, und er schickt sich eben an, das Lokal zu verlassen, als ein junger Mann, dem zwei Stadtträger folgen, in die Bar stürmt. Er reicht die Rahmtorten, welche die Männer auf Teebrettern tragen, der Reihe nach den Gästen herum. Als die Reihe an den Prinzen kommt, stellt er die Bedingung, daß der sonderbare junge Mann auch seine Gastfreundschaft an diesem Abend annehmen möge, sonst müsse er das Geschenk zurückweisen. Der Tortenspender erkennt sofort, daß er es mit einem Gentleman zu tun hat und sagt zu. Als die Torten zu Ende sind, zieht er die ziemlich gut gefüllte Börse und zahlt den Stadtträgern in Gold; den Rest aber wirft er mit kräftigem Schwunge auf die Straße. Dann folgt er dem Prinzen und dessen Begleiter zum Souper. Beim Champagner wird das Verhältnis der drei Sonderlinge immer vertrauter, und der Prinz versteht es, dem jungen Manne sein Geheimnis zu entlocken. Er hat stärker gelebt, als es sein Einkommen erlaubte. Da er sich eines Tages ernstlich verliebte und mit der Vergangenheit zu brechen versuchte, machte er die Entdeckung, daß sein Vermögen auf die Lappalie von vierhundert Pfund zusammengeschmolzen war. Als Mann von Geschmack konnte er natürlich mit einer solchen Summe nicht an Liebe und Ehe denken; daher hat er die vielen Torheiten seines Lebens an jenem Abend mit der größten beschlossen. Also ein

---

[1]) Die weiße Robbe.

Selbstmordkandidat! Der Prinz geht auf die Stimmung des armen Teufels ein, indem er sich und seinen Begleiter ebenfalls für lebensmüde ausgibt. Das macht den Tortenspender noch vertraulicher, und nachdem er beiden das Ehrenwort auf Diskretion abgenommen, ladet er sie ein, dem Klub der Selbstmörder beizutreten, dessen Mitglied er schon sei. Der Klub habe sich die Aufgabe gestellt, seine Mitglieder in unauffälliger, bequemer Weise von der Last des Lebens zu befreien. Keine schlimmen Folgen für die Nachkommen und Verwandten, keine Aufregung, kein Skandal.

Die Neugierde des Prinzen ist aufs lebhafteste erregt. Er will sofort in den Klub. Vergeblich ermahnt ihn der Fremde, vor dem entscheidenden Schritte noch einmal ernstlich mit sich zu Rate zu gehen; vergeblich fleht der treue Geraldine seinen Herrn an, das verhängnisvolle, leichtsinnige Experiment zu unterlassen — der Prinz will, und alle drei begeben sich zu Wagen in den Klub. Vor einem mächtigen Gebäude in der Nähe der Themse machen sie halt. Durch einen großen, finstern Hof führt der Fremde sie über eine schmale, ebenfalls unbeleuchtete Treppe in das Lokal; sie werden angemeldet und vor den Präsidenten des Klubs geführt. Nach einer kurzen Prüfung und nachdem sie je vierzig Pfund Sterling gezahlt, werden sie in den Klub aufgenommen. Eine Anzahl von etwa zwanzig Leuten sehr verschiedenen Alters — es sind alle Stufen von achtzehn bis siebzig Jahren vertreten — unterhalten sich gruppenweise in lautem Gespräch, das von Zeit zu Zeit durch das Knallen von Champagnerpfropfen unterbrochen wird. Die Unterhaltung dreht sich um die Vergangenheit, hie und da auch um die Zukunft der Klubmitglieder. Der Prinz findet die Gesellschaft sehr plebejisch, es reut ihn fast, da hinein geraten zu sein. Da tritt der Präsident ein, ein Spiel Karten in der Hand. Alles erhebt sich und eilt in das anstoßende Zimmer. Man setzt sich um einen grünen Tisch; der Präsident beginnt die Karten zu mischen. Der Prinz und sein Begleiter lassen sich von einem Mitgliede die Bedeutung des Spiels erklären: wer Herz-As zieht, wird noch in derselben Nacht von einem Klubgenossen getötet. Die Karten gehen herum; kalter Schweiß steht dem Prinzen auf der Stirn, das Herz schlägt ihm zum Zerspringen. Endlich ist das Spiel entschieden — weder der Prinz, noch sein Begleiter haben die schreckliche Karte gezogen. Der Mörder aber und sein Opfer sitzen sprachlos, zermalmt, totenbleich in ihren Stühlen. Rasch verläßt der Prinz das Lokal, draußen aber prägt er sich die Lage des Hauses ein. Am andern Morgen steht in der Zeitung zu lesen: Gestern Nacht stürzte der allgemein geachtete greise N. N., als er mit einem Freunde über die Treppen von Trafalgar Square schritt, zu Boden — der Tod trat augenblicklich ein. Die Ärzte konstatierten einen Schlaganfall als Ursache des Todes.

Der erste Gedanke des Prinzen ist, die fürchterliche Höhle dem Gerichte zu übergeben, aber er hat mit seinem Ehrenwort Schweigen gelobt, und er schweigt. Mehr als das. Am Abend begibt er sich trotz allen Flehens seines treuen Freundes wieder in den Klub. Diesmal nimmt das Spiel mit der Gefahr eine furchtbare Wendung: der Prinz zieht das Herz-As. Während er halb ohnmächtig zurücksinkt, hat Geraldine rasch das Zimmer verlassen. Der Prinz hat wieder seine Fassung erlangt; festen Schrittes geht er von dannen, von seinem Mörder begleitet. Kaum aber hat er die Straße betreten, als sich drei Männer auf ihn stürzen und ihn in einem geschlossenen Wagen entführen — Florizel fällt seinem getreuen Geraldine weinend um den Hals.

Im Sommer 1888 hatte es den Anschein, als hätten sich alle Londoner vorgenommen, Stevenson zum berühmtesten Schriftsteller des Jahrhunderts zu machen. Daß sein Name einem in allen Blättern begegnete, daran hatte man sich gewöhnt; nun aber wurde die Reklame auch von den Theatern übernommen. Der amerikanische Schauspieler Mansfield hatte die Erzählung Jekyll dramatisiert und steigerte allabendlich das ohnehin nicht geringe Raffinement des Schriftstellers durch alle Künste eines erfahrenen Komödianten, so daß mehr als eine Zuschauerin in Krämpfe und Ohnmacht fiel; ein Londoner Theaterdirektor war von dieser dramatischen Leistung so entzückt, daß er Dr. Jekyll zum Helden einer Oper machte, und als die Londoner vom Anfang der Saison nichts anderes zu hören bekamen als Stevenson und Dr. Jekyll, hielt es der Direktor eines Burleskentheaters für geraten, den mächtigen Strom dieser Popularität auf seine Mühle zu lenken: Dr. Jekyll wurde der Held einer Parodie, und Stevenson hatte somit die Höhe zeitgenössischer Hochachtung erreicht.

Der Kern der merkwürdigen Erzählung ist der alte Gedanke vom Doppelwesen im Menschen. Die eine, die stärkere Hälfte, ist aus Gemeinem gemacht; die andere, die schwächere, ist göttlichen Ursprungs, die Schöpferin alles Guten, aller Kultur. Solange das System unseres physischen und geistigen Lebens regelmäßig funktioniert, seht ihr den Kulturmenschen in seiner ganzen Herrlichkeit, und ihr ahnt nicht, daß es nur „einer" ist, die schwächere Hälfte des Ich; zerbröckelt aber die Mauer, welche die Gesellschaft um das Innerste errichtet hat, dann bricht das Raubtier mit elementarer Gewalt hervor, „der andere" zeigt seine grauenhafte Gestalt.

Dr. Jekyll ist der Sohn sehr reicher Eltern und hat die beste Erziehung genossen, die heute Geld und guter Wille verschaffen können. Aber auch die beste Erziehung vermag nicht die Raubtierseele in ihm zu ersticken. Früh zeigt sich die Doppelnatur

und wächst mit den Jahren, aller zunehmenden Erkenntnis, allen Vorsätzen und Willensanstrengungen zum Trotz. Unter normalen Verhältnissen ist er gutmütig, liebenswürdig, fromm, aber von Zeit zu Zeit erwachen ungeahnte Begierden, die mit unwiderstehlicher Heftigkeit alle Dämme des Willens niederreißen und das ganze Wesen des Mannes mit ihrem Schmutze überfluten. Die ausgezeichnete Erziehung Jekylls hat nur den einen Erfolg, daß er unter dem Bewußtsein seiner Doppelnatur furchtbar leidet, seine physiologischen Studien haben nur die eine Wirkung, daß er alle seine Gedanken, seine ganze Zeit einer Idee widmet. Wie, wenn es möglich wäre, auf physiologisch-chemischem Wege die beiden Ich zu trennen und dann die böse, die „andere" Hälfte zu entfernen? Jahrelang lebt er das Dasein eines Einsiedlers in seinem Laboratorium, ausschließlich mit dem Suchen nach dem Arkanum beschäftigt. Endlich hat er die Mischung gefunden, mit fiebernden Pulsen versucht er das Mittel — ein furchtbares Dröhnen im Gehirn, ein Reißen und Zerren in allen Gliedern, dann eine wohltätige Ohnmacht. Als er erwacht, ist er — ein „anderer." Aber nicht jenes reine, edle, von allen Begierden befreite Ich, sondern das Gegenteil. Der Trank hat sich als wahres Elixier des Teufels erwiesen: Dr. Jekyll ist lauter wilde Begierde, ein Geschöpf voll der greulichsten Instinkte, ohne einen Schatten von Gewissen, eine bestialische Kreatur. Auch physisch ist er übel geraten: alles ist unfertig, verkrüppelt, verzerrt. Glücklicherweise hat Dr. Jekyll auch das Arkanum, die getrennten Teile wieder zu vereinigen, er kann also seine alte Gestalt und Doppelnatur wieder erlangen.

Die neugewonnene Möglichkeit, sich physisch unkenntlich zu machen, wird das Verderben des Dr. Jekyll. Bis jetzt wurde der „andere" durch alle jene Schranken zurückgehalten, welche die Kultur gegen das Raubtier im Menschen aufgerichtet hat: soziale Stellung, Scham, Furcht vor Strafe. Im Besitze seines Arkanums spottet er der Gesellschaft und aller Polizei. In einer entlegenen Seitengasse schlägt der „andere" sein Quartier auf und läßt unter dem Namen Mr. Hyde allen seinen Begierden die Zügel schießen — er verübt sogar einen Mord. Niemand ahnt die Identität des berühmten Arztes Dr. Jekyll mit dem vergeblich gesuchten Scheusal Mr. Hyde.

Aber das Arkanum ist nicht vollkommen. Dr. Jekyll sitzt eines Abends im Regentspark, als auf einmal eine unbegreifliche Aufregung über ihn kommt. Er weiß anfangs nicht, was diese zu bedeuten hat, bis ein Blick auf seine Hände fällt. Wehe! er ist von selbst, ohne den Trank, Mr. Hyde geworden! Er rettet sich das eine Mal, indem er durch das Arkanum die alte Gestalt wiedererlangt. Aber die unfreiwilligen Verwandlungen kehren in

immer kürzeren Zwischenräumen wieder — eines Tages nimmt er das stets bereitgehaltene erlösende Gift[1]).

Mit diesem Werke gewann Stevenson die breitesten Schichten für sich. Die Überfeinerten schätzten den tiefen allegorischen Sinn, die geschliffene Sprache, die Meisterhand, die sich in jedem kleinsten Detail der Erzählung offenbart; die Massen aber fesselte das Grauen, ihnen wurden durch das Büchlein und noch mehr durch die dramatische Verballhornung alle Schauer einer gelungenen Detektivnovelle in hundertfachem Maße bereitet.

Nach dem ungeheuren Erfolge wandte Stevenson mit einem Male der Sensationserzählung den Rücken und schrieb, an Walter Scott anknüpfend, aber mit einer Technik, die bei Hugo und Dumas in die Schule gegangen ist, mehrere Romane aus der schottischen Geschichte. Auch diese wurden mit lautem Beifall aufgenommen, und wieder änderte der vielseitige Mann seine Richtung und erschloß die Welt Samoas von neuem: in den Nächten und noch mehr in den Anmerkungen schilderte er mit kaum merklichem, aber tiefergreifendem Pathos die zauberhafte Natur der Südsee und die letzten Vertreter eines sterbenden Geschlechts.

Von den Balladen Stevensons, die weder seine sonstige Anmut der Sprache, noch seine Treffsicherheit zeigen, wird Ticonderoga allgemein bewundert; von seiner Lyrik haben die Kinderverse zahllose Leser entzückt. Man findet, daß noch nie jemand die Kindesseele so getreulich wiedergegeben hat. Zwei Proben sollen eine Vorstellung von dem Tone dieser Poesie geben.

Ein Gedanke.

Wie lieb ist es zu denken:
Die Welt ist voll von Speisen und Getränken,
Und voll von Kindlein beim Tischgebet,
Wo immer nur ein Kirchlein steht[2]).

---

[1]) Das Urbild zu diesem Doppelwesen soll der Edinburger Diakonus und Stadtrat William Brodie gewesen sein und wurde von Stevenson gemeinsam mit Henley auf die Bühne gebracht. Vgl. Roughead, The Trial of Deacon Brodie. 1907. — Das Ich-Problem hat unseren Dichter immer beschäftigt; das geht schon aus der psychologisch überaus lehrreichen Stelle der Inlandreise 261 (Tauchnitz) hervor. Ob ihm E. T. A. Hoffmanns Elixiere des Teufels bekannt war, ob er Bulwers Seltsame Geschichte gelesen hat, ist nicht ermittelt. Dasselbe Thema hat in neuester Zeit Margaret Woods im Romane The Invader behandelt.

[2]) Thought.

It is very nice to think
The world is full of meat and drink,
With little children saying grace,
In every Christian kind of place.

Regen.

Der Regen regnet für und für,
Er fällt auf Baum und Klee,
Es regnet auf die Schirme hier,
Auf Schiffe in der See [1]).

C. Einfluß.

Stevensons Novelle Ein Nachtquartier bedeutet geradezu einen Grenzstein in der Stimmung der englischen Dichter und wohl auch in der Technik der erzählenden Kunst. Ich glaube in diesem Nachtstück vor allem die erste Äußerung des befreiten Ich zu sehen, einen Ausdruck individualistischen, skrupellosen, unsozialen, jenseits von Gut und Böse stehenden Fühlens, das an Stirner erinnert und theoretisch den Ausführungen Bernard Shaws im Wagnerbuch vorgreift, dann aber auch die Anfänge jener impressionistischen Darstellung, die nicht nach objektiver Wahrheit strebt, sondern offen erklärt, sich mit persönlichen Eindrücken zu begnügen.

Villon, der Balladendichter und Galgenvogel, befindet sich mit drei anderen in einer Diebeshöhle bei Paris. Draußen schneit's und friert's; drinnen sitzt Villon beim Herdfeuer und dichtet an einer Ballade, während am Tische nebenan zwei seiner Spießgesellen um hohe Einsätze spielen. Plötzlich springt der Verlierende auf und stößt seinem Partner den Dolch in die Brust. Die Gauner teilen redlich das Geld des Ermordeten und machen sich aus dem Staub; vorher aber hat einer mit einem geschickten Handgriff Villon seine Börse stibitzt. Der Dichter ist in Verzweiflung, als er den Raub entdeckt. Nicht nur hatte er sich in Gedanken eine Nacht voller Freuden ausgemalt und sieht sich jetzt grausam enttäuscht, sondern er hungert und friert — wenn er nicht ein Obdach findet, geht er, der ohnehin Brustkranke, elend zu Grunde! Alle Versuche irgendwo unterzuschlüpfen sind gescheitert.... Da sieht er in einem vornehmen Hause Licht und beschließt, die Barmherzigkeit der Reichen anzurufen. Er klopft an. Ein alter Herr von stattlichem Wuchs macht ihm auf. Als Villon seine Bitte vorbringt, ladet ihn der Alte ein, ihm zu folgen. Sie kommen in einen großen warmen Saal, und der seltsame Gast wird eingeladen,

---

[1]) Rain.

The rain is raining all around,
It falls on field and tree,
It rains on the umbrella here,
And on the ships at sea.

Es ist sehr wahrscheinlich, daß Stevenson Blakes Lieder der Unschuld, nicht unmöglich, daß er Charles und Mary Lambs Kinderlieder (Poetry for Children, neu herausgegeben von J. Gollancz) gekannt hat.

Platz zu nehmen, während der Wirt sich entfernt um Speise und Trank herbeizuschaffen. Rasch überfliegt Villon mit seinen Diebesaugen die Wertgegenstände im Saal — er zählt über ein Dutzend goldener Gefäße. Er merkt sich's — für ein andermal. Und nachdem er sich an dem vortrefflichen Wein gütlich getan hat, kitzelt es ihn, den gottlosen Vagabunden, seinen Wirt, den edlen Feldherrn und hohen Würdenträger, zu ärgern, und er erzählt, auf das Gastrecht bauend, behaglich schmunzelnd, wer er sei. Als er den Schmerz des Alten über seine Verruchtheit merkt, geht er einen Schritt weiter und zieht einen Vergleich zwischen großen Feldherren und kleinen Dieben, der durchaus nicht zu Gunsten des Feldherrn ausfällt. Da reißt dem vornehmen Manne die Geduld und er weist dem Undankbaren die Tür.

„Ich undankbar?" sagt Villon. „Wie ungerecht! Ich habe einen Dolch, Sie sind unbewaffnet; ich bin jung, Sie sind alt. Und doch habe ich Sie geschont — und die goldenen Gefäße bleiben in Ihrem Besitz."

Er geht und der Feldherr macht erleichtert die Tür hinter ihm zu.

„Ein langweiliger alter Herr," brummt Villon vor sich hin....

Die Beschreibung, wie George Eliot sie pflegt, die Schilderung bis ins Detail, wie sie die „objektive" Technik erheischte, fehlt in dieser Novelle ganz; dafür werden die Eindrücke des Augenblicks mit sorgfältiger Berechnung des Effekts herausgearbeitet. Die Gauner werden nicht beschrieben, sondern es wird uns gesagt, wie sie Villon im flackernden Lichte des Herdfeuers erschienen; wenn Villon im Dunkel der Nacht auf den frosterstarrten Leichnam der Dirne stößt, so wird uns erzählt, wie seine Hände sie betasten, und aus seinem subjektiven Befund setzt sich unsere Vorstellung von dem armen Weibe zusammen.

Diese impressionistische Darstellungsweise wird naturgemäß zur Technik der Novelle, die in den siebziger Jahren neues Leben gewinnt und unter den Händen von Henry James, Rudyard Kipling, Hubert Crackenthorpe, Henry Harland, Leonard Merrick höchste Vollendung erreicht.

Robert Louis Stevenson bedeutet im englischen Geistesleben der achtziger Jahre die Rückkehr von der Überfeinerung zur Natur, von der Verstandesmäßigkeit zur Phantasie. Sei es, daß er vermöge seiner bezaubernden Persönlichkeit dieser Stimmung erst zum Durchbruch verhalf, sei es, daß sie zufällig bei seinem Auftreten zur Reife gediehen war, Tatsache ist, daß mit ihm eine neue Strömung beginnt, die Freude am Kindergedicht, an der Naturschilderung, an der Dorfgeschichte, am Abenteuerroman. So kommt es, daß Schriftsteller, die lange vor Stevensons Erscheinen ihr

Bestes geboten hatten, jetzt erst zur Geltung gelangten. George Borrow, George Meredith waren bis dahin einer auserlesenen Gemeinde von Feinschmeckern bekannt gewesen; jetzt wurden sie durch die neueste Mode dem großen Publikum aufgedrängt. Der gleichen Richtung gehört Richard Jefferies an, und auch Rudyard Kipling steht im ersten Abschnitt seiner Tätigkeit in ihrem Banne. Die Heimatkunst, welche in Schottland auf einen alten Stammbaum hinweisen kann, in England eigentlich so recht erst mit George Eliot beginnt, feiert zwischen 1880 und 1895 ihre höchsten Triumphe.

Die romantisch-überlegene, abenteuerlich-phantastische Eigenart Stevensons erscheint bei seinen Nachbetern in eine ganze Anzahl von Richtungen gebrochen. Rider Haggard greift das halballegorische Seelenrätsel auf, wie es Stevenson in Jekyll und Hyde behandelt hatte; Stanley Weyman macht sich die Neubelebung der historischen Erzählung zunutze und betäubt die Leser mit dem Waffenlärm der französischen Geschichte; Anthony Hope bemächtigte sich des phantastischen Prinzen von Irgendwo, und er seinerseits wird von Max Pemberton nachgeahmt, der auf alles Seelische verzichtet, dafür das überraschende Geschehen bis zur Unmöglichkeit übertreibt.

Es ist das Wesen der Karikatur, die hervorstechendsten Merkmale ins Maßlose zu übertreiben; in diesem Sinne ist

Rider Haggard [1]
(geb. 1856)

Stevensons Karikatur. Alle groben, erlernbaren Künste hat er ihm abgeguckt und sie tausendmal vergröbert — die Ich-Form, die atemlose Spannung, das überstürzte Geschehen, die erbarmungslosen Metzeleien, das Spiel mit Geheimwissenschaft und Allegorie, sogar den literarischen Erfolg; nur von Stevensons Kunst ist nichts zu merken.

Rider Haggard trat im Jahre 1882 mit seinem ersten Romane in die Öffentlichkeit; es war dies eine Episode aus der Zeit-

[1]) Gelesenste Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Dawn. (Dämmerung). 1884.
The Witch's Head. (Hexe). 1885.
King Solomon's Mines. (Goldgruben). 1885.
She. (Sie). 1887.
Jess. (Jeß). 1887.
Allan Quatermain. (Allan Quatermain). 1887.
Maiwa's Revenge; or, The War of the Little Hand. (Maiwa). 1888.
Cleopatra. (Kleopatra). 1889.
A Winter Pilgrimage. (Pilgerfahrt). 1902.

geschichte, und der Stoff war vortrefflich gewählt. Als Cetywayo und sein weißer Nachbar erschien, war der Name des Zulukönigs jedem Engländer ein wohlvertrauter, angenehmer Klang, denn er erinnerte an Sieg; Südafrika war als Schauplatz nicht minder aktuell, denn alle Welt sprach von der englischen Politik in Afrika, Zulus und Buren waren eine stehende Rubrik in den englischen Blättern. Und Haggard war ganz besonders dazu geeignet, den anziehenden Stoff noch anziehender zu gestalten. Im Alter von achtzehn Jahren war er mit Sir Henry Bulwer als dessen Sekretär nach Natal gegangen und hatte später Sir Theophilus Shepstone auf dessen Mission nach Transvaal begleitet; in dem Kriege mit den Zulus diente er als Leutnant in der Reiterei, und er war es auch, der im „Volksrat" der Buren die Proklamation verlas, nach welcher Transvaal unter britische Oberhoheit kam. Haggard kannte also Südafrika aus eigener Anschauung; aber damit noch nicht zufrieden, vertiefte er sich in die reiche Literatur, welche über jenen Teil des dunklen Kontinents existiert und studierte im Londoner Staatsarchiv mit Feuereifer die zahllosen Aktenstücke, die sich auf die südafrikanischen Angelegenheiten bezogen. Aber kein Mensch kümmerte sich um das Buch, und der fleißige Autor mußte die Druckkosten aus eigener Tasche bezahlen. Nicht besser erging es einem zweiten und dritten Versuche. Endlich kamen die Goldgruben. Diese Erzählung schlug ein. Über 30000 Exemplare wurden im Laufe von drei Monaten verkauft.

Allan Quatermain, ein alter englischer Jäger in Südafrika, steht im Mittelpunkte der Erzählung, und er ist es auch, aus dessen Tagebüchern wir die Geschichte vernehmen. Die Wahl der Ich-Form, welche sich in zwei anderen Werken (Sie und Allan Quatermain) wiederholt, sicherte Haggard ohne viel Kunst einen gewissen humoristischen Anstrich. Als südafrikanischer Elefantenjäger hatte Quatermain das Recht und sogar die Pflicht, sich einer so natürlichen und urwüchsigen Sprache als möglich zu bedienen und so schlechte Witze als möglich zu machen; der Schriftsteller kann nichts dafür. Überdies ist der Gegensatz zwischen der Sebstberurteilung Quatermains und seiner Handlungsweise Veranlassung zu fortwährender Unterhaltung. Wie alle großen Helden ist er schrecklich bescheiden; er bittet die Leser zehnmal um Entschuldigung für seinen einfachen Stil, dabei aber hat er Anfälle von poetischer Schönrednerei; er vergißt nie, uns vor besonders aufregenden Abenteuern seiner Furchtsamkeit und Friedensliebe zu versichern, aber gleich darauf geht er hin und tötet Sieben auf einen Streich, gleichviel ob Elefanten, Löwen oder Hottentotten. Diesem Helden fällt nun die Aufgabe zu, im Innern Afrikas die Goldgruben König Salomos zu finden. Er ist nämlich nicht der bisherigen Ansicht der Gelehrten, daß das biblische Ophir in Indien

oder an der Ostküste Afrikas zu suchen sei, denn er hat auf seinen Kreuz- und Querzügen allerlei vernommen, was ihn zur Vermutung drängt, daß ein von den Eingeborenen vielfach genannter Solymanberg jenseits der schneebedeckten Gipfel von Scheba die Stätte sei, welcher Salomos Diener die Goldmengen für den Palast- und Tempelbau des Königs entnommen hätten. Und eines Tages erlangt er die Gewißheit, daß er sich in seiner Annahme nicht geirrt hat. Der Abkömmling eines alten, seit drei Jahrhunderten in Südafrika ansässigen Portugiesengeschlechts übergibt ihm sterbend eine auf Leinwand mit Blut geschriebene Skizze des Weges, welcher zu den Goldgruben führt. Der Urahn des Portugiesen hatte die Reise in das Land der Schätze unternommen; aber diese Leinwandskizze war alles, was ein Diener der trauernden Familie zurückbrachte, denn der kühne Reisende war auf dem eisigen Gipfel des Berges Scheba hart vor dem ersehnten Ziele der Kälte erlegen. Allan Quatermain unternimmt es nun, diese todbringende Reise in Begleitung von zwei kühnen Engländern zu unternehmen. Der Tod tritt der kleinen Gesellschaft in hundertfacher Gestalt entgegen: in der Wüste werden sie von den Qualen des Durstes bis zum Verschmachten gepeinigt; auf der Höhe des Scheba müssen sie sich in einen Knäuel zusammenrollen, um nicht zu erfrieren; nach Überwindung des Schnees fallen sie beinahe dem Hunger zum Opfer, und zuletzt, schon am Ziele, werden sie in den Diamanten- und Goldgruben, mitten unter den blendenden Schätzen, beinahe lebendig begraben. Immer ist es eines Haares Breite, die sie vom Untergang trennt, aber immer wissen sie die kleinsten Vorteile so geschickt auszunutzen, ihre Tapferkeit kommt dem Schicksal so hilfreich entgegen, daß sie alle Gefahren glorreich bestehen. Freilich ist Allan Quatermain der einzige, der in der Stunde der höchsten Todesgefahr nicht vergißt, sich die Taschen mit Diamanten vollzustopfen; aber es geht ja der tapferen Reisegesellschaft nicht so sehr um die Schätze, als um das Abenteuer und den Ruhm.

Begnügte sich Haggard in den Goldgruben mit dem bewährten Apparat der Verne, Kingston und Ballantyne, so legte er es in Sie darauf an, durch Gelehrsamkeit und Tiefe auch die Gebildeten zu gewinnen — wie das Entzücken A. Langs zeigte, nicht ohne Erfolg.

Leo Vincey, ein englischer Landedelmann, der nach der Familientradition (griechische Inschrift auf einem Krug!) von einer Pharaonentochter und einem ägyptischen Priester abstammt, begibt sich nach dem Innern Afrikas, um im Auftrage derselben Überlieferung „Sie" zu töten, weil sie die Urahnin des Geschlechts getötet hat; „Sie" hat nämlich ewige Jugend. Er findet „Sie," aber in dem Augenblicke, da er sie sieht, sind alle Rachegedanken vergessen, denn sie ist von überirdischer Schönheit, und überdies hat sie alle die

2500 Jahre auf die Rückkehr ihres Kallikrates gewartet und in Leo sofort eine Wiedergeburt desselben erkannt! „Sie“ will nun Leo mit ihrer Liebe beglücken, aber bevor er dieses Glückes teilhaftig wird, soll er, wie sie es einst getan hat, in dem geheimnisvollen feurigen Quell baden und ewige Jugend erlangen. Nach tagelanger Wanderung durch ein wüstes Land, unzugängliche Berge und unergründliche Tiefen kommen sie in eine Höhle, die von einem magischen Licht erfüllt ist; von Zeit zu Zeit schlägt eine Feuersäule aus der Tiefe empor — das ist die Quelle des ewigen Lebens. „Sie“ geht, um Leo zu ermutigen, zuerst in die Flammen. Eine Zeitlang steht sie in blendender Schönheit mitten im Feuer, aber plötzlich stürzt sie in die Höhle zurück: ein steinaltes, welkes Weib, glücklicherweise tot.

Was war das? Der Quell des ewigen Lebens hat offenbar auch zeitweilig eine tötende Gewalt — die nähere Erklärung ist uns der Erzähler bis jetzt schuldig. Das Rätsel ist eben die Pointe des Romans.

Stanley John Weyman [1])
(geb. 1855)

studierte in Oxford, war eine Zeitlang Lehrer der klassischen Sprachen in Chester und wendete sich später (1881) der Advokatur zu. Sein erster literarischer Erfolg war die Wolfshöhle — eine wirklich atembenehmende Geschichte, wie ein hugenottisches Liebespaar der Bartholomäusnacht entrinnt. Ein französischer Edelmann gewann ihm durch die liebenswürdige Bescheidenheit des Helden Gaston weiteste Popularität. Seither hat Weyman auch englische und sogar deutsche Geschichte zu verwerten gesucht; aber das Glück, welches ihm seine französischen Hugenottenhelden brachten, hat sich nicht wiederholt.

---

[1]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The House of the Wolf. (Die Wolfshöhle). 1890.
The Story of Francis Cludde. 1891.
A Gentleman of France. (Ein französischer Edelmann). 1893.
Under the Red Robe. 1894.
My Lady Rotha. 1894.
From the Memoirs of a Minister of France. 1895.
The Red Cockade. 1895.
Shrewsbury. 1897.
The Castle Inn. 1898.
Count Hannibal. 1902.
In Kings' Byways. 1902.
The Long Night. 1903.
The Abbess of Vlaye. 1904.
Starvecrow Farm. 1905.
Chippinge. 1906.

Anthony Hope, eigentlich Hawkins [1]) (geb. 1863)

absolvierte seine Studien in Oxford aufs rühmlichste und wurde Rechtsanwalt; nach den großen schriftstellerischen Erfolgen, die ihm das Jahr 1894 brachte, gab er den juristischen Beruf auf. Die Mehrheit seiner Leser ergötzt sich an dem Gefangenen von Zenda, an Rupert von Hentzau, Sophie von Kravonien, denn alle Spannungskünste des älteren Dumas werden hier überboten. Makellose Helden stehen verächtlichen Memmen, schneeweiße Tugend pechschwarzer Niedertracht gegenüber, und dabei haben wir es nicht mit Marionetten, sondern mit beseelten Geschöpfen der dichterischen Einbildungskraft zu tun; ferner liegt über allem eine Atmosphäre von Aktualität, als wären Ereignisse von gestern erzählt. Unter Kravonien z. B. denkt man sich unwillkürlich Serbien, was wohl auch nach der ausführlichen topographischen Schilderung der Hauptstadt beabsichtigt war. Die anspruchsvollere Minderheit wird die Abenteuerromane als Brotarbeit zur Seite stellen, dagegen mit ungemischter Freude seiner vortrefflichen Charakterstudien gedenken. Das Verhältnis der Geschlechter zueinander, namentlich die konventionellen Anforderungen der modernen Frau an die Ehe hat kein englischer Schriftsteller mit so feinem Spott bedacht wie Hope. Verlobungskomödien, Ehejoch, Mann und Weib sind wohl beispiellos in ihrer Art.

---

[1]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
A Man of Mark. 1890.
Father Stafford. 1891.
Mr. Witt's Widow. 1892.
Sport Royal. 1893.
A Change of Air. 1893.
Half a Hero. 1893.
The Prisoner of Zenda. (Der Gefangene von Zenda). 1894.
The God in the Car. (Der zermalmende Gott). 1894.
The Dolly Dialogues. 1894.
The Chronicles of Count Antonio. 1895.
Comedies of Courtship. (Verlobungskomödien). 1896.
The Heart of Princess Osra. 1896.
Phroso. 1897.
Simon Dale. 1898.
Rupert of Hentzau. (Rupert von Hentzau). 1898.
The Adventure of Lady Ursula. 1898.
The Indiscretion of the Duchess.
The King's Mirror. 1899.
Quisanté. 1900.
Tristram of Blent. 1901.
The Intrusions of Peggy. 1902.
Double Harness. (Ehejoch). 1904.
A Servant of the Public. 1905.
Sophy of Kravonia. (Sophie von Kravonien). 1906.
Tales of Two People. (Mann und Weib). 1907.

Einen Anlauf zur Menschendarstellung im größten Stile nimmt Hope in den Romanen Der zermalmende Gott und Quisanté. Der Jaggernaut ist ein Staatsmann, der als moderner Übermensch erbarmungslos alles zur Seite schiebt, was seinem Ehrgeiz und seinen großen imperialistischen Plänen im Wege steht — man denkt an Cecil Rhodes oder Seddon. Nicht ganz so durchsichtig, aber viel tiefer ist das Seelenproblem in Quisanté. Ein Mann fremder Abkunft, ohne Mittel und ohne blendende Gaben, weiß einige junge Engländer von gesellschaftlicher Stellung für seine politischen Ideen zu gewinnen, erobert zum Staunen von ganz London die Hand einer adligen Dame, trotzdem sie die Mängel seines Charakters kennt, und wird eine Macht im Parlament. Man denkt dabei unwillkürlich an die Laufbahn Disraelis.

Der Einfluß Edgar Allan Poes, der schon in Stevensons phantastischen Geschichten deutlich zu merken ist, zeigt sich am stärksten in der Verbrechergeschichte, die von dem vielseitig gebildeten ehemaligen Arzte

Sir Arthur Conan Doyle [1])
(geb. 1859)

durch allerlei Stilkünste fast zu einer literarischen Gattung erhoben wurde. Sherlock Holmes, der Privatdetektiv aus Liebe zur Sache, ist ein weltbekannter Name geworden. Sherlock Holmes ist das analytische Genie, wie es Poe in der Einleitung zu seiner Erzählung Die Mordtaten in der Rue Morgue kennzeichnet: die unscheinbarsten Nebensächlichkeiten, denen die Fachkriminalisten keinerlei Beachtung schenken, werden ihm zu verräterischen Anhaltspunkten, mittelst deren er die verwickeltsten Fälle entwirrt.

Der erfolgreichste Nachahmer Doyles,

Ernest William Hornung [2])
(geb. 1866),

verließ in seinem achtzehnten Lebensjahre England und trieb sich

---

[1]) Hauptwerke:
The Sign of Four. 1891.
A Study in Scarlet. 1892.
The Adventures of Sherlock Holmes. 1893.
The Firm of Girdlestone. 1893.
The Memoirs of Sherlock Holmes. 1894.
Rodney Stone. 1897.
The Great Boer War. 1902.
The Hound of the Baskervilles. 1902.
The Return of Sherlock Holmes. 1905.

[2]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
A Bride from the Bush. 1890.
Under Two Skies. 1892.

eine Weile in Australien herum; nach seinen ersten Geschichten aus dem „Busch“ wurde er für einen geborenen Australier gehalten. Sein bestes Buch, das aber den geringsten Erfolg gehabt hat, ist Peccavi, die Geschichte einer starken Seele, die sich in freiwilliger Buße für eine Jugendsünde verzehrt. Es ist ein Rätsel, wie der Verfasser dieser feinen Charakterstudie sich dazu entschließen konnte, in geradezu lächerlicher Nachahmung Conan Doyles Einbrecher als Helden darzustellen.

Ein Londoner Lebemann aus bester Familie, der alle Erziehungsmerkmale des Gentleman an sich hat, mit allen Losungsworten vertraut ist, die einem die Empfangssäle der höchsten Gesellschaft öffnen, wird zum Einbrecher, als sein Erbteil vertan ist und die Gläubiger versagen. Raffles ist so unerschrocken, so kaltblütig, so findig, daß er mitten in Bond Street in die bestbewachten Juwelenladen einbricht, ohne mit der Wimper zu zucken, dann von dem Erlös der gemachten Beute lebt, solange er langt — wenn die Goldfüchse alle sind, geht es von neuem an. Natürlich konnte der genialste Raffles solche Heldentaten nicht allein vollbringen, denn wie sollten sie sonst zur Kenntnis des Lesers kommen? Nun erinnert sich jeder, der Conan Doyles Detektivgeschichten kennt, daß der Privatdetektiv Sherlock Holmes einen treuen Gehilfen, Anbeter und Chronisten hat, dem wir die Kunde von seinem fabelhaften Spürsinne und noch nie dagewesenen Beobachtungsvermögen verdanken. Genau nach dem berühmten Muster dieses Detektivpaares sind Einbrecher und Einbrechergehilfen in Hornungs Roman Der Einbrecher aus Liebhaberei ausgedacht; Raffles ist der Halbgott, zu dem das „Kaninchen,“ ebenfalls ein Gentleman und ehemaliger Schulkamerad des Helden, mit grenzenloser Bewunderung und unentwegter Treue emporsieht, dessen Taten er in freien Stunden der Nachwelt überliefert. Es ist ganz köstlich, zu sehen, wie tief sich die Gestalten Conan Doyles seinem Nachahmer Hornung eingeprägt haben, wie er sie — hoffentlich unbewußt — Zug um Zug in seinen Einbrechern wiederholt: die reine Pausierarbeit. Der Meisterdetektiv Sherlock Holmes ist, wie es einem Genie geziemt, überlegen, von beißendem Spotte seinem Anbeter gegenüber. Der allmächtige Dr. Johnson hatte in dem schottischen Landedelmanne Boswell einen andächtigen Lauscher, der jedes Wort des temperamentvollen Literaturautokraten wie eine Offenbarung niederschrieb, und wie behandelte er

---

Tiny Luttrell. 1893.
The Boss of Taroomba. 1894.
The Amateur Cracksman. (Der Einbrecher aus Liebhaberei). 1899.
Peccavi. 1901.
The Black Mask. 1902.
Stingaree. 1905.
A Thief in the Night. 1905.

den armen Teufel! Er schnauzte ihn an, er lachte ihn aus, er trat ihn moralisch mit Füßen — natürlich, ohne die hündische Treue irre zu machen.

Genau so macht es Sherlock Holmes mit seinem Gehilfen, und dieses Paar dient wieder Hornungs Einbrechern zum Muster. Raffles, der Dieb ohne Furcht und Tadel, hat für seinen Genossen den Namen „Kaninchen" erfunden. Dieser Schimpf leistet ihm fast ebenso gute Dienste wie Dietrich und Stemmeisen. Wenn es gilt, ein besonders halsbrecherisches Wagestück zu unternehmen und der Gehilfe dabei einiges Zaudern an den Tag legt, dann fliegt ihm das Kosewort „Kaninchen" an den Kopf, und der zaghafte Geselle überbietet seinen Meister an Kühnheit und Tatenlust.

Siebenundzwanzigstes Kapitel.

Thomas Hardy
und die Heimatkunst.

Die Heimatkunst wurde in Schottland und Irland bereits am Anfang des Jahrhunderts geübt; Anerkennung von seiten der zuständigen Richter hat ihr erst George Eliot, allgemeine Beliebtheit Thomas Hardy am Ausgang unseres Zeitabschnittes verschafft. Der Zusammenhang zwischen George Eliot und dem Aufblühen der Heimatkunst ist theoretisch leicht zu begreifen, aber auch durch Tatsachen zu belegen. Als der Roman Fern vom Getümmel der Welt namenlos im Cornhill Magazine zu erscheinen begann und beifälliges Aufsehen erregte, war man allgemein von der Urheberschaft der George Eliot überzeugt. Heute, da man den Gesamtcharakter von Hardys Erzählungsart überblickt, ist man geneigt die Urteilslosigkeit der damaligen Leser zu belachen; im Grunde aber war die Annahme vollkommen berechtigt.

A. England.

George Eliot, zu deren wesentlichsten Charakterzügen das Streben nach objektiver Wahrheit und die Liebe zur engsten Heimat gehört, hat mit Adam Bede und der Mühle der neuen, bewußt realistischen Heimatkunst die Wege gewiesen, mittelbar die Dorfgeschichte ins Leben gerufen. Wenn heute jede englische Grafschaft in der Literatur vertreten ist, so wird man nicht vergessen, daß Warwickshire geschichtlich an der Spitze marschiert.

Der Meister der Gattung ist

Thomas Hardy [1])
(geb. 1840),

der als Baumeister begann, aber auf den Rat seiner Frau den Zeichenstift mit der Feder vertauschte. Er kam in Upper Bock-

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Desperate Remedies. 1871.
Under the Greenwood Tree. 1872.
A Pair of Blue Eyes. 1873.

hampton (bei Dorchester) zur Welt, wuchs auf dem Lande auf und kennt Dorsetshire aus dem Grunde. Sein erster Erfolg war Fern vom Getümmel der Welt[1]); doch blieb er der großen Lesermenge noch lange unbekannt. Erst als die aus Frankreich stammende Welle realistischer Schwarzseherei auch England erreichte und Teß dem neuen Geschmacke auf mehr als halbem Wege entgegenkam, wurde Hardy der Held des Tages. Leider ließ er sich von dem Beifall verleiten, der naturalistischen Manier immer mehr Zugeständnisse zu machen; der Roman Verdorben, Gestorben ist eine grausame, fast unerträgliche Lektüre.

Hardy sucht mit Vorliebe seine Stoffe dort, wo das Land sich mit der Stadt berührt, wo die Leidenschaft, und zwar nicht immer gerade die Liebe, gegensätzliche, feindliche Elemente zusammenführt, scheinbar, um sie miteinander zu versöhnen, in Wahrheit aber, um sie im gegenseitigen Kampfe zu vernichten. So in seinem Meisterwerke Fern vom Getümmel der Welt[2]), so in der Heimkehr; und auch in Teß liegt im letzten Grunde das Motiv der Tragik in der Berührung von Stadt und Land.

Der einsame Schäfer auf den Kreidehügeln von „Wessex" — Hardy hat den geographischen Begriff aus der alten Geschichte Englands wieder zu Ehren gebracht — ist „fern vom Getümmel der Welt" in seiner Art so glücklich, als ein Mensch glücklich sein

---

Far from the Madding Crowd. (Fern vom Getümmel der Welt). 1874.
The Hand of Ethelberta. (Ethelberta). 1876.
The Return of the Native. (Heimkehr). 1878.
The Trumpet-Major. 1880.
A Laodicean; or, The Castle of the De Stancys. 1881.
The Mayor of Casterbridge. 1886.
The Woodlanders. 1887.
Wessex Tales. 1888.
A Group of Noble Dames. 1890.
Tess of the D'Urbervilles. (Teß). 1891.
Life's Little Ironies. (Ironie des Schicksals). 1894.
Jude the Obscure. (Verdorben, Gestorben). 1895.
The Well-Beloved. 1897.
Wessex Poems. (Gedichte). 1898.
Poems of the Past and Present. 1901.
The Dynasts. Drama. 1904.

Literatur:
A. MacDonell, Thomas Hardy. London 1894.
Bookman I, 99 (Minto).
W. D. Howells, Heroines in Fiction. II, 177—192.

[1]) Sarah Grand hat in der Skizze Ah Man (Our Manifold Nature. 1894.) Hardy ein sehr artiges Kompliment gemacht. Sie erzählt, wie sie der tropischen Krankheit der vollständigen Gleichgültigkeit, der grenzenlosen Apathie verfallen war und durch kein ärztliches Mittel daraus gerissen werden konnte, bis ihr die Dorfgeschichte Fern vom Getümmel der Welt die Freude am Leben wiedergab.

[2]) Ein Zitat aus Grays Elegie.

kann. Er hat den Ehrgeiz, es auf dreihundert Schafe zu bringen, und bei seiner großen Geschicklichkeit und seinem unermüdlichen Fleiße ist er auf dem besten Wege, das hohe Ziel zu erreichen. Da führt ihn das tückische Geschick mit der halbstädtischen Nichte eines Nachbars zusammen — und um das bescheidene Glück ist es geschehen. Erst nachdem besagte Nichte ihre beste Jugend an den heruntergekommenen Sprößling einer „guten" Familie vergeudet hat, kommt der brave Schäfer zu Ehren. Den Gedanken an Glück hat auch er mittlerweile auf ein bescheidenes Maß reduziert.

In der Heimkehr ist es die Tochter eines pensionierten Offiziers, die sich und eine unschuldige Familie ruiniert. Das Mädchen langweilt sich zu Tode in der ländlichen Öde; die wellige Landschaft mit ihrem Reichtum an rotem Heidekraut und den sagenberühmten Bergen am Horizonte bedeutet ihr nichts, denn sie ist kein Kind dieses Bodens. Sie hat ihre ersten Lebensjahre mitten in dem Lärm eines fashionablen Seebades verbracht, und ihr spuken stets die geputzten Frauen und feinen Herren in der Phantasie herum. Die ganze Umgebung hat nicht ein Körnlein Nahrung für den Hunger dieser armen Seele. Da erscheint ein Meteor in der Ferne: eine Witwe erwartet die Heimkehr ihres Sohnes, der seit Jahr und Tag in Paris bei einem Juwelier in Diensten steht. Welche Fülle von Glück für die hungrige Phantasie! Ein junger Herr — Paris — Juwelen! Die Offizierstochter erreicht ihr heißersehntes Ziel und fesselt den Abgott aus Paris. Aber der „Eingeborene" haßt, sobald er den Duft des Heidekrautes wieder einatmet, alles, was ihn an Paris und den Juwelierladen erinnert, und dem Traum der Offizierstochter folgt ein für ihr Gemüt unerträglich prosaisches Erwachen. Mutter und Sohn, die sich sonst so trefflich verstanden, kommen in bitterer Zwietracht auseinander, ein tragischer Tod löst den Knoten, den die geschickte Hand des Verhängnisses so fest geschlungen hatte, daß ihn die ungeschickte Menschenhand nicht entwirren konnte.

Aber nicht immer kommt die ländliche Einfalt durch städtische List, die bäuerliche Ruhe durch die Ruhelosigkeit der höheren Kultur zu Falle. Die Ironie des Schicksals weist einen umgekehrten Fall auf, vielleicht das Grausamste, was aus der Feder Hardys hervorgegangen ist.

Der Londoner Barrister Charles Bradford Raye, ein noch sehr junger, lebenslustiger Mann, wird auf der „Rundreise"[1]) mit dem Richterkollegium durch eine Lappalie in Melchester — unter „Melchester" soll Salisbury gemeint sein — zurückgehalten, und um sich die Langweile zu vertreiben, schaut er sich die dichte Menge an, die in der Dämmerung des Oktoberabends sich um eine Bude

[1]) Circuit.

drängt, in welcher ein Dampfkarussell himmlische Freuden verspricht. Unter den Mädchen, die sich in den Sätteln befinden, fällt dem Barrister ein junges Ding dadurch auf, daß es mit besonderem Enthusiasmus, geradezu mit Verzückung, dem Vergnügen sich hingibt. Das ungewöhnlich hübsche Mädchen ist offenbar vom Lande, erst seit kurzer Zeit in der Stadt, voller Lebenslust, aber unschuldig und naiv wie ein Kind. Es fällt dem wohlgekleideten schönen Manne nicht schwer, Anna in ein Gespräch zu ziehen und ihr ganzes Vertrauen zu gewinnen. Als die Frau von dem Verhältnisse ihres Dienstmädchens erfährt, ist sie sehr unglücklich darüber, denn Anna ist eine Waise und aus demselben Dorfe wie sie selbst; aber die Romantik des Ereignisses spricht zu ihrem Gemüte, und das Malheur ist einmal geschehen, es handelt sich nur darum, den leichtsinnigen jungen Mann festzuhalten. Der Barrister hat Anna geschrieben, leichthin, in Erinnerung an eine glückliche Stunde, ohne weiter an Folgen zu denken. Anna selbst kann weder lesen noch schreiben, daher fleht sie ihre Herrin an, an ihrer Stelle zu antworten. Frau Harnham, eine kinderlose, wohl auch „unverstandene" Frau, unterzieht sich mit einem gewissen Gusto und poetischen Geschmack dieser Vertretung, und der Brief vollendet den Zauber, mit dem die Schönheit und Naivität des Landmädchens den Barrister berückt hat. Er antwortet entzückt und bittet um weitere Briefe; die bleiben auch nicht aus. Endlich verlobt sich der Barrister mit dem armen Geschöpf, und wieder nach einiger Zeit entschließt er sich tatsächlich, um sein Unrecht gutzumachen, sie zum Altar zu führen. Am Tage nach seiner Hochzeit bittet er seine Frau, einen ihrer sinnigen, schönen Briefe an seine Mutter zu schreiben — da sinkt die arme Anna fast sprachlos in die Knie und fleht mit angsterfüllten Augen um Verzeihung. Der Barrister hat sich in Frau Harnham verliebt und deren Dienstmädchen geheiratet.

Der Pessimismus Hardys nahm in der Geschichte von Teß, dem unschuldigen Bauernkinde, das an der Niedertracht eines gewissenlosen Mannes zu Grunde geht, schärfste Form an und erreichte seinen Höhepunkt im Romane Verdorben, Gestorben.

Es ist dies eines der unerquicklichsten Bücher, welche die sogenannte realistische Schule hervorgebracht hat, aber es ist wahr und aufrichtig von Anfang bis zu Ende, und die Tragödie des armen Dorfjungen, der mit allen seinen Anlagen an Frauenliebe zu Grunde geht, ist eigentlich die Tragödie des Mannes überhaupt. Hardy war weit davon entfernt, eine Tendenz zu vertreten, aber sie drängt sich von selbst auf und ist wohl am besten mit den Worten Miltons charakterisiert: Wer die Ehe oder eine andere Einrichtung höher stellt, als des Menschen Wohl oder die klare Forderung der Barmherzigkeit, der ist, er möge sich Papist oder Protestant nennen, nichts anderes als ein Pharisäer.

William Barnes [1])

(1800—1886)

stammte von einer alten Bauernfamilie in Dorsetshire ab, zeigte aber schon früh ungewöhnlichen Bildungsdrang und wurde daher zum Lehrer ausgebildet. Ausschließlich durch Selbstunterricht erwarb er die Kenntnis des Französischen, Italienischen, Walisischen, Russischen, Hebräischen und Indischen. Schon als verheirateter Mann warf er sich auf das Studium der Theologie, wurde auch wirklich fertig und erhielt eine auskömmliche Pfarre, die er in musterhafter Weise versah. Dabei fand er Zeit das Persische zu erlernen, sich in die Geschichte der englischen Sprache zu vertiefen und Gedichte in der heimischen Mundart zu schreiben. Diese reizenden Gedichte sichern ihm seinen Platz neben den ersten Lyrikern der Zeit. Barnes ist der Johann Peter Hebel der englischen Literatur: voll Liebe zu seiner engeren Heimat, zur alten Sprache und Sitte, zu den einfachen Menschen, die seit undenklichen Zeiten die Scholle bebauen; mild, weise, abgeklärt. Als Liederdichter steht Barnes über Hebel, hat überhaupt nicht viele seinesgleichen in unserer Epoche.

Richard Doddridge Blackmore [2])

(1825—1900)

wurde in Berkshire geboren, kam aber als Knabe nach Tiverton ins Gymnasium und sog die Herrlichkeit Devonshires ein. Nachdem er seine Studien am Exeter College in Oxford beendet hatte,

---

[1]) Hauptwerke:
Poems of Rural Life, in the Dorset Dialect. 1844.
Humilis Domus: some Thoughts on the Abodes, Life, and Social Condition of the Poor. 1849.
A Philological Grammar. 1854.
Hwomely Rhymes: a Second Collection of Poems in the Dorsetshire Dialect. 1859.
Tiw; or, A View of the Roots and Stems of the English as a Teutonic Tongue. 1862.
A Grammar and Glossary of the Dorset Dialect. 1863.
Poems of Rural Life in the Dorset Dialect: Third Collection. 1863.
Poems of Rural Life in Common English. 1868.
Literatur:
Lucy Baxter, Life of William Barnes, Poet and Philologist. London 1887.

[2]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Poems by Melanter. 1853.
Epullia. Gedichte. 1854.
The Bugle of the Black Sea. Gedicht. 1855.
The Fate of Franklin. Gedicht. 1860.
The Farm and Fruit of Old. (Virgil's Georgica I. II.). 1862.
Clara Vaughan. 1864.
Cradock Nowell. 1866.

widmete er sich dem Rechte ohne inneren Beruf und war herzlich froh, als die Einnahmen vom Roman Lorna Doone ihn instand setzten ein Grundstück an der Themse zu kaufen und die Obstgärtnerei im großen Stile zu betreiben. Lorna Doone war und blieb der große Erfolg seines Lebens. Der von Jakob II. geadelte Ritter John Ridd erzählt in der Ich-Form, wie sein Vater auf der Heimkehr vom Markte nach seinem Bauernhof von dem gottlosen Raubrittergeschlecht der Doones überfallen und erschlagen wurde, wie er selbst sich in den unzugänglichen Talkessel der Wegelagerer verirrte, ein kleines Mädchen, Lorna Doone, kennen lernte und nie wieder vergessen konnte; wie er zum stärksten Manne der ganzen Gegend heranwuchs und den ärgsten Missetäter der Bande, der seine Lorna umwarb, in furchtbarem Zweikampf erwürgte und so seine Geliebte errang.

Blackmore wurde durch diesen einen Roman der Walter Scott Devonshires. Gleich Walter Scott gestaltete er die volkstümlichen Erzählungen aus den Zeiten des Faustrechts zu kunstvollen Gebilden, ohne im wesentlichen dem Geiste der Überlieferung Gewalt anzutun; gleich Walter Scott verlieh er der Landschaft eine Romantik, die sie für das Auge des uneingeweihten Beschauers nicht besitzt. Wie sehr Scotts Art auf ihn eingewirkt hatte, ist aus der liebevollen Parteinahme für den Straßenräuber Tom Faggus zu ersehen, dessen Fuchsstute Winnie er mit den entzückendsten Eigenschaften ausgestattet hat. Nicht minder als Scott liebte er Sprache, Sitte und Gesang des Volkes. Er macht uns mit Küche und Keller im Bauernhofe der Familie Ridd vertraut, wir hören den Dialekt von Devonshire und die alten Erntelieder der Schnitter.

Alfred Edward Housman
(geb. 1859),

seines Zeichens Professor des Lateinischen am University College, ist einer der ersten Lyriker unserer Zeit. Er hat 1896 unter dem

---

Lorna Doone, a Romance of Exmoor. (Lorna Doone). 1869.
The Maid of Sker. 1872.
Alice Lorraine. 1875.
Cripps the Carrier. 1876.
Erema. 1877.
Mary Anerley. 1880.
Christowell. 1882.
Tommy Upmore. 1884.
Springhaven. 1887.
Perlycross. 1894.
Fringilla. Gedichte. 1895.
Tales from the Telling-House. 1896.
Dariel. 1897.

Literatur:
Fortnightly Review 1904, SS. 840—848.
Bookman XVII, 136.

Titel A Shropshire Lad ein schlankes Bändchen Gedichte veröffentlicht, die er einem Bauernburschen aus Shropshire in den Mund legt — jener Grafschaft, die schon durch Peter den Pflüger und Erasmus Darwin im englischen Schrifttum vertreten ist. Der Titel ist irreführend, denn die Sprache ist, wenn auch einfach, doch nicht bäuerlich, nicht einmal Dialekt, und die unvergeßlichen Strophen des dreizehnten Gedichtes mit ihrer scharf geschliffenen Spitze weisen ganz deutlich auf einen in der griechischen Anthologie und in den lateinischen Epigrammen wohlbewanderten Geist.

Ich war eben einundzwanzig,
Da sprach ein Weiser zu mir:
„Gib Kronen, Pfunde, Guineen,
Nur das Herz behalte bei dir;
Gib Perlen und Edelsteine,
Die Seele nur gib nicht fort!"
Doch ich war einundzwanzig,
Vergebens war jedes Wort.

Ich war eben einundzwanzig,
Da sprach er wieder zu mir:
„Und gibst du das Herz aus dem Busen,
So zahlt sie es reichlich dir:
Du weinst ein Meer von Tränen
Und seufzest Jahr um Jahr."
Und nun — nun bin ich zweiundzwanzig,
Und ach! es ist wahr, so wahr!

Das Gedicht XV klingt ganz wie eine anthologische Spielerei und auch sonst ist der Gelehrte hinter dem angeblichen Bauernjungen nicht zu verkennen. Aber bei alledem welche Unmittelbarkeit, welche Frische, welche Melodie! Die Liebesschmerzen werden so treuherzig ausgesprochen wie in den allereinfachsten deutschen Volksliedern, die Vaterlandsliebe ist immer konkret, überzeugend, stimmungsvoll, und selbst der zynisch angehauchte Weltschmerz ist volkstümlich naiv.

Eden Phillpotts [1])
(geb. 1862)

kam in Indien zur Welt, verbrachte die Knabenzeit in Devonshire und hat auch eine Zeitlang in Westindien gelebt. Seine Lebensbilder aus Devonshire haben ihm einen Platz unter den Vertretern der Heimatkunst gesichert.

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The End of a Life. 1890.
In Sugar-Cane Land. (Schilderungen aus Westindien). 1893.
Lying Prophets. 1894.
Children of the Mist. 1896.
Sons of the Morning. 1900.
The Whirlwind. 1907.

Walter Raymond
(geb. 1852)

hat Somerset für die Literatur entdeckt oder wieder entdeckt. Tryphena, ein reizendes Idyll, ist wohl der Höhepunkt seiner Kunst.

Arthur Thomas Quiller-Couch (Federname: „Q" [1])

wurde 1863 zu Bodmin in Cornwall geboren, wo seine Vorfahren seit langer Zeit ansässig sind. Nach Beendigung seiner Studien in Clifton und Oxford hielt er eine Zeitlang Vorlesungen über klassische Philologie, wurde dann Tagesschriftsteller in London, zog sich aber später nach Fowey in seiner engeren Heimat zurück. In seiner Dichtung zeigt „Q" einen Hang zur Mystik oder wenigstens zum Symbolismus; die packende Ballade Die Maske auf der Straße reiht ihn in die Gruppe der keltischen Sänger ein. Auch die Parabel von Äson in den Novellen („Richtet zwischen mir und meinem Gaste ...") zeigt, trotz des zu Grunde liegenden Scherzes — der Vater klagt, sein Kind raube ihm die Liebe seiner Frau —, einen symbolistischen Zug. In den Erzählungen dagegen ist er voll derber Geradheit im Ausdruck, ein Freund blutiger Geschehnisse wie R. L. Stevenson oder wie Blackmore, dessen Lorna Doone sicher auf ihn eingewirkt hat. Cornwall ist sein ureigenstes Gebiet; der Napoleonischen Zeit entnimmt er, gleich Thomas Hardy, mit Vorliebe seine geschichtlichen Stoffe. An die Novellen reicht, was seelische Vertiefung und stilistische Gedrungenheit betrifft, keine seiner Erzählungen heran.

Edwin Waugh [2])
(1817—1890)

war der Sohn eines Schusters aus Rochdale. Er verlor den

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Dead Man's Rock. 1887.
Troy Town. 1888.
Naughts and Crosses. (Novellen). 1891.
"I Saw Three Ships," and Other Winter's Tales. 1892.
Green Bays: Verses and Parodies. 1893.
Ia, and Other Tales. (Novellen). 1896.
Poems and Ballads. 1896.
The Ship of Stars. 1899.
The Laird's Luck. 1901.
The Westcotes. 1902.
The Adventures of Harry Revel. 1903.
Fort Amity. 1904.
From a Cornish Window. 1906.
Literatur: Archer, Poets of the Younger Generation.

[2]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Sketches of Lancashire Life and Localities. (Skizzen). 1855.
Poems and Songs. 1859.

Vater in jungen Jahren und lebte mit der Mutter jahrelang in der größten Not. Als Buchdruckerlehrling fand er Zeit und Gelegenheit, sich mit der englischen Literatur vertraut zu machen, und eine Reihe von Wanderjahren, die ihn auch nach London brachten, erweiterten seine Kenntnis der Welt. Die Stelle eines Sekretärs beim Schulverein in Manchester sollte es ihm möglich machen, sich mit einiger Muße der Schriftstellerei zu widmen, und in der Tat zeigten die Skizzen, sein erstes Buch, ein ungewöhnliches Talent. Berühmt aber wurde er durch die Ballade Komm' heim zu Frau und Kind!

Ein Arbeiter geht nach der Auszahlung ins Wirtshaus, gerät in schlechte Gesellschaft und ist im Begriffe, sich ganz zu verlumpen, als ihn die liebevolle Botschaft der Frau wieder in den Schoß der Familie zurückführt. Das Gedicht wurde auf Kosten der reichen Bankierstochter Coutts (der nachmaligen Baronin Burdett-Coutts) in 20 000 Exemplaren gedruckt und an die arbeitende Bevölkerung verschenkt. Von nun an kamen unausgesetzt Gedichte, Schilderungen, Geschichten aus seiner Feder — sehr ungleich in der Ausarbeitung und an innerem Wert.

Die in der englischen Schriftsprache verfaßten Gedichte erinnern sehr an die anspruchslosen Kleinigkeiten Wordsworths: ein Heideblümchen verschönt die wilde Berglandschaft und wird bei seinem Tode von aller Kreatur betrauert, woraus die Lehre abgeleitet wird,

> So, lovingly embrace thy lot,
> Though lowly it may be,
> And beautify the little spot
> Where God hath planted thee;

die Nachricht vom Tode des Gutsherrn versammelt das ganze Dorf, Blinde und Lahme, Greise und Kinder — als sich herausstellt, daß nicht er, sondern nur sein Hund gestorben sei, feiern sie alle ein förmliches Fest: so wird ein guter Herr geliebt.

Der Rosenstrauch auf meinem Fenstersims: die Reichen, die Städter wissen nichts vom Leben, weil sie die Natur nicht kennen, sie allein ist Schönheit und Friede.

Später, da er seinen eigenen Ton findet, besingt er die heimatliche Heidelandschaft und gibt echt lyrische Stimmungsbilder aus dem Alltagsleben der Natur. Die Lieder Weihnachtsmorgen, Morgenlied, Hymne des Wanderers, Was fällt das

---

Gesamtausgabe in 10 Bänden. Manchester 1881—1888.

Literatur:

G. Milner, Memoir of Edwin Waugh, im ersten Bande seiner Ausgabe 1892—1893.
(Diese Ausgabe enthält: Lancashire Sketches, 2 vols.; Tufts of Heather, 2 vols.; Poems and Songs; Besom Ben Stories; The Chimney Corner; Rambles in the Lake Country, and Other Travel Sketches).

Laub? u. a. wurden in Musik gesetzt und werden noch heute vom Volke gesungen.

Andere Gedichte, wie Die Welt, sind fast mittelalterlich in ihrer Entsagung und Ablehnung der Gesellschaftsordnung —

Its learning empty talk;
Its heart is cold;
Its church is an exchange;
Its god is gold.

Oder Die Flucht der Zeit:

Oh, what is death?
A swordless sheath;
A jubilee; a mother's call;
A kindly breast,
That offers rest
Unto the poorest of us all.

B. Schottland.

In Schottland war die Heimatskunst eigentlich niemals unterbrochen worden, nur die gesteigerte Teilnahme an dieser Gattung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts läßt sie als etwas Neues erscheinen.

Dr. George Macdonald[1]
(1824—1905),

geboren zu Huntley in Aberdeenshire, wurde Prediger, gab aber früh das geistliche Amt auf. Er hat zuerst mit einer gewissen Absichtlichkeit der Gegenüberstellung das einfache, fromme, bodenständige Volk des Hochlands auf Kosten der gekünstelten, seelenlosen Stadtmenschen gepriesen. So haftet einem die Szene im Gedächtnis, wie ein roher Engländer dem blinden Musiker die Dudelsackpfeife, der er mit größter Kunstbegeisterung die innigsten, dem fremden Ohre allerdings ganz unverständlichen Töne ent-

[1]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Within and Without. 1855.
Poems. 1857.
David Elginbrod. 1862.
Alec Forbes. 1865.
Robert Falconer. 1868.
The Marquis of Lossie. 1877.
Malcolm. (Malcolm). 1879.
Sir Gibbie. 1886.
What's Mine is Mine. (Eigentum).
Ausgaben: Romane nicht gesammelt.
Tauchnitz.
Works of Fancy and Imagination. 10 vols. 1884.
Literatur: Bookman. Nov. 1905.

lockt, durchsticht (Malcolm), eine andere, wie der unverdorbene, sittenstrenge Hochländer sich weigert, mit der Hand der Geliebten den schnöden, durch Schnaps erworbenen Mammon anzunehmen (Eigentum).

William Black[1])

(1841—1898)

hat das schottische Hochland mit Maleraugen gesehen, aber auch die eigenartigen Menschen mit feinem Verständnis geschildert. Er war in Glasgow geboren und studierte zwei Jahre lang an der dortigen Kunstakademie; als er zur Erkenntnis gelangte, daß er zum Maler nicht tauge, wandte er sich der Tagesschriftstellerei zu und machte den preußisch-österreichischen Krieg von 1866 als Kriegskorrespondent mit. Sein Roman Eine Tochter Heths war sein erster, vielleicht größter Erfolg. Er liebte die Zurückgezogenheit und war daher selten in London zu sehen; in Brighton dagegen zählte er zu den Sehenswürdigkeiten der Stadt.

Black hatte von der Malerei her das Auge für die Landschaft mitgebracht und seine Eigenart bestand zum großen Teil darin, daß er (wie z. B. in den Romanen In Samt und Seide, Wagenreise) die Reize einer malerischen Reiseschilderung mit dem Zauber einer spannenden Erzählung verband. In der Menschendarstellung sind ihm die Frauengestalten am besten geraten; wir haben ihm von der reizenden Französin in dem vortrefflichen Roman Eine Tochter Heths angefangen bis zur weißhaarigen Mutter im Roman von den Schönen Humes eine Reihe entzückender Porträts zu verdanken. In den Hochlandsverwandten versuchte er, offenbar unter dem Drucke der neuen Mode, dem Kleinleben der Hochlandsschotten eine pathetische Seite abzugewinnen — ohne rechten Beruf.

---

[1]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
In Silk Attire. (In Samt und Seide). 1869.
A Daughter of Heth. (Eine Tochter Heths). 1871.
The Strange Adventures of a Phaeton. (Wagenreise). 1872.
A Princess of Thule. 1874.
Macleod of Dare. 1878.
In Far Lochaber. 1889.
Stand Fast, Craig-Royston! 1891.
Donald Ross of Heimra. 1891.
The Handsome Humes. (Die Schönen Humes). 1894.
Highland Cousins. (Hochlandsverwandte). 1895.
Briseis. 1896.
Wild Eelin. Her Escapades, Adventures and Bitter Sorrows. 1898.

Ausgabe: Tauchnitz.

Literatur: T. Wemyss Reid, W. Black, Novelist. London 1902.

David Gray [1])
(1838—1861),

der als blutjunger Mensch seine schottische Heimat verließ, um an der Themse Ruhm und Reichtum zu finden, sich statt dessen aber auf dem unbarmherzigen Pflaster von London die Schwindsucht holte und starb, wäre eine Zierde der Heimatkunst geworden, wenn es ihm vergönnt gewesen wäre, sich noch einige Jahre in Sorglosigkeit seines Lebens zu freuen. Das in Blankversen verfaßte Gedicht The Luggie schildert den Fluß dieses Namens und seine ländliche Umgebung. Die Form ist freilich Keats entlehnt [2]) und die fromme Bewunderung der Natur ist Geist vom Geiste Thomsons [3]); aber die Liebe zur Scholle, die Seele aller Heimatkunst, klingt aus jeder Zeile heraus.

In den neunziger Jahren war

John Watson [4])
(1850—1903),

der unter dem Federnamen „Jan Maclaren" mehrere Bilder aus dem Kleinleben des schottischen Volkes veröffentlichte, überaus populär. Watson hat als Seelsorger vor allem Geist und Gemüt der schottischen Dorfbewohner geschildert; keiner hat wie er die Bedeutung der Kirche, des Sonntags (Sabbath) für dieses schwer arbeitende Volk so überzeugend herausgearbeitet.

Die sechs Werktage in Drumtochtie — denn in dieses Hochlandsdorf versetzt uns Jan Maclaren — sind dort zwar eine unentbehrliche, aber sehr nebensächliche Zugabe zum Leben; der Schäfer, Ackerbauer, Schuster und Schneider gehen mechanisch ihren Arbeiten nach, der Maschinenführer der Sekundärbahn betreibt

---

[1]) Ausgabe:
The Poetical Works of David Gray. Ed. by H. G. Bell. Glasgow 1874.
Literatur:
R. Buchanan, David Gray, and Other Essays.
Ch. Mackay, Forty Years' Recollections. II, SS. 311—316.

[2]) Die allerersten Worte sind ein Echo des berühmten ersten Verses von Endymion:

That impulse which all beauty gives the soul
Is languaged as I sing.

Ferner wimmelt es bei Gray von emerald, jasper, azure und anderen Farben wie bei Keats.

[3]) S. 18 der angeführten Ausgabe.

[4]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Beside the Bonnie Brier Bush. (Rosenstrauch). 1894.
The Days of Auld Lang Syne. (Es war einmal). 1895.
A Doctor of the Old School. (Doktor). 1897.

sein anstrengendes Geschäft mit einem Minimum von Seele und gar keinem Anteile des Gemüts. Von Montag bis Samstag sind die Bewohner weniger als gewöhnliche Menschen, denn der unfruchtbare Fleck Erde, den sie bewohnen, macht hart und beschränkt; aber in der Nacht von Samstag auf Sonntag vollzieht sich in aller Stille allwöchentlich die Wandlung, vermöge deren knickrige Kleinbauern, arme Handwerker und Krämer sich plötzlich zu Idealisten und Philosophen entpuppen. Der Sonntag ist der Ausgangs-, Mittel- und Endpunkt der Woche, die „Kirk“ nimmt alles Leben der Gemeinde in sich auf, wie von ihr alles Leben ausgeht. Ein neuer Pfarrer ist ein welterschütterndes Ereignis; die erste Predigt die geistige Nahrung von jung und alt, der Gesprächs- und Denkstoff auf Wochen und Monate hinaus.

„Wie groß ist die Kunst des Erzählers, der uns für solche Enge interessiert!“ So ruft die englische Kritik, die einstimmig die Skizzen aus Drumtochtie als eine literarische Leistung ersten Ranges feiert. Aber das Merkwürdige an dem Buche ist eben, daß es so gar keine Kunst, so gar keine schriftstellerische Schulung offenbart. Es ist nur ein Stück Menschenleben, und was uns fesselt, ist nicht die Kunst des Erzählers, sondern die Wahrnehmung, daß die kärglichste Natur das reichste Seelenleben entwickelt.

Der Elemente Neid hat euer Glück vergrößert.
(Haller).

Es ist nicht eitel Behagen und Freude am Dasein, was uns Maclaren in diesen Skizzen vorführt, es hat vielmehr jeder sein redlich Teil an Bitternis zugemessen. Aber trotzdem regt sich der stille Wunsch in dem Leser, einmal aus dem „betäubenden Getümmel“ unseres Lebens in die wohltuende Enge und Stille von Drumtochtie zu geraten.

Und die Schilderung des Lebens in dem nordschottischen Dorfe gibt nicht nur zu fühlen, sondern auch viel zu denken. In der ersten Erzählung wird uns ein begabter Dorfknabe vorgeführt, den „Domsie,“ d. h. das „Dorfschulmeisterlein,“ entdeckt. Das Bürschlein kommt, leiblich und geistig nur mager ausgestattet, auf die Universität, trägt aber im Triumphe einen Preis um den anderen, ein Stipendium ums andere davon. Der begabte Junge George Winnie, der alle seine Mitstudierenden in Edinburg schlägt, ist eine Gestalt von typischer Bedeutung. Die Leute von Drumtochtie wandern nicht leicht aus, denn das menschliche Gemüt hängt an der unbarmherzigen Heimat fester, als an der üppigsten Natur; aber wenn ein Schotte aus der harten Schule von Drumtochtie und der geistigen Atmosphäre der „Kirk“ herauskommt in die verweichlichte Welt der Überbildung und Verfeinerung, dann schiebt er alle seine Mitbewerber zur Seite, wie George Winnie seine Kollegen auf der Universität.

Der meistgelesene Vertreter der schottischen Heimatkunst ist

James Matthew Barrie [1])

der 1860 zu Kirrimuir geboren wurde und an der Universität Edinburg seine Studien absolvierte. Barrie kennt die Seelen der schottischen Kleinstädter und Kleinstädterinnen aus dem Grunde und schildert sie als echter Humorist mit allen Vorzügen und Schwächen, ohne jedoch seine Parteilichkeit verbergen zu wollen: „Ich sehe eure Fehler und Lächerlichkeiten, liebe euch aber darum nicht um ein Haar weniger.“ Sein Meisterstück ist bislang Margaret Ogilvy geblieben.

Margaret Ogilvy ist das Epos von der glücklichen Mutter — ein erquickendes Buch, schon wegen der Rarität. Barrie erzählt uns von den Leiden seiner Mutter nur auf wenigen Seiten, denn sie dauerten nur so lange, als er klein war, und selbst da wurden sie durch Augenblicke unwiderstehlicher Heiterkeit unterbrochen. Margaret hatte ihren ältesten Sohn, den Stolz und die Hoffnung der ganzen Familie, verloren, und das Unglück drohte die schwache Frau ganz zu vernichten. Der Doktor sagte dem Manne, wenn es nicht gelinge, sie aus ihrem Trübsinn zu reißen, sie zum Lachen zu bringen, gebe er sie auf. Das hatte der kleine Kerl, eben der jetzige Biograph seiner Mutter, gehört, und nun machte er die krampfhaftesten Anstrengungen, die kranke Margaret zum Lachen zu bringen. Er führte vor ihr alle Späße der Gassenbuben auf, stellte sich auf den Kopf und fragte: „Mutter, lachst du?,“ und wenn die Kranke die Mienen verzog, eilte er in einen Winkel und machte sich auf einem Papierschnitzel ein Zeichen. Als der Doktor am folgenden Morgen wiederkam, zeigte ihm der Knirps triumphierend fünf Striche auf dem Papier: die Mutter hatte fünfmal gelacht. Der Arzt sah sich das Papier und den kleinen Kerl an und lachte, daß die Wände zitterten. „Wenn doch die Mutter so lachte!“ rief der Junge aus.

„Hast du das Papier schon deiner Mutter gezeigt?“ fragte der Arzt.

„Nein.“

„So komm' einmal hinein!“

Als Margaret das Papier mit den fünf Lachstrichen zu sehen bekam, lachte sie zum ersten Male seit dem Tode ihres Ältesten laut auf; flugs war ein sechster Strich auf dem Papier.

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Better Dead. 1887.
A Window in Thrums. 1889.
The Little Minister. 1891.
Sentimental Tommy. 1896.
Margaret Ogilvy, by her Son. (Margaret Ogilvy). 1896.
Tommy and Grizel. 1901.
The Little White Bird. 1903.

Barrie wuchs heran und absolvierte seine Studien mit gutem, aber nicht gerade glänzendem Erfolge. Was sollte er werden? Ein Schriftsteller, sagte er; ein Hungerleider, sagte die Familie — mit Ausnahme Margarets. Ihr war jeder Beruf recht, wenn der Junge nur was Rechtes wurde.

Eines Tages saßen Mutter und Sohn beisammen und berieten feierlich über die erste Novelle. Sie hatten irgendwo gelesen, daß ein Erzähler vollkommen gewappnet ist, wenn er sich selbst kenne und eine Frau.

„Dich selbst kennst du natürlich," sagte die Mutter; „sich selbst muß doch jeder kennen, aber ich fürchte sehr, du kennst außer mir keine Frau."

„Dann mußt du eben meine Heldin werden," meinte der Sohn.

„Eine alte Schachtel als Heldin!" lachte die Mutter, und die Heiterkeit wollte kein Ende nehmen über den Witz.

Aber aus dem Witze ist eine prächtige Wahrheit geworden: die alte Schachtel ist die Heldin des besten Buches, das Barrie geschrieben hat.

Außer diesem Meister sind geringere Kräfte wie

Samuel Rutherford Crockett
(geb. 1860)

und

David Storran Meldrum
(geb. 1865)

auf dem Gebiete der schottischen Heimatkunst zu Ansehen gekommen.

C. Irland.

William Carleton [1])
(1794—1869)

stammte aus Prillisk in der Grafschaft Tyrone und gehörte einer alten, echt irischen Bauernfamilie an. Der Vater ernährte seine vierzehn Kinder mit dem Ertrage von vierzehn Joch Land, hatte dabei immer guten Humor und steckte voll von altväterischem Aberglauben, Märchen und Liedern. William ging nach kurzer Schulzeit mit zwei Schillingen in die Welt; gleich die ersten

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Traits and Stories of the Irish Peasantry. I. II. 1830. 1833.
Tales of Ireland. 1834.
Valentine M'Clutchy. 1845.
Fardorougha the Miser. (Fardorougha der Geizhals). 1847.
Art Maguire. 1847.
The Emigrants. 1857.

Schilderungen aus dem irischen Landleben begründeten sein schriftstellerisches Glück. Kein zweiter Erzähler hat mit solcher Wahrheit und Liebe zugleich irisches Wesen dargestellt wie er. In der deutschen Literatur ließe sich ihm Rosegger an die Seite stellen, nur hat Rosegger nie eine so packende Gestalt geschaffen, wie Fardorougha der Geizhals. Die Skizzen Carletons werden noch heute viel gelesen; der Geiger, der Heiratsvermittler, die Hebamme und andere einst im Westen von Irland heimische Typen haben als Nachschöpfungen ihre Urbilder überlebt.

Samuel Lover [1])
(1797—1868),

einer der vielseitigsten und geschicktesten Menschen — Maler, Musiker und Schriftsteller —, wurde seinerzeit wegen seiner wohlklingenden Trinklieder Thomas Moore an die Seite gestellt und im Ausland als der berufene Darsteller irischen Volkstums angesehen. In Wahrheit hat er, gleich Lever, mit Vorliebe landläufige Anekdoten aneinandergereiht oder zu Erzählungen verdünnt, vom irischen Leben aber eigentlich nur die lachende Seite gezeigt. Für seine Schaffensweise ist es bezeichnend, daß er die erfolgreiche Ballade Rory o' More erst zu einem Roman ausspann, dann ebenso flink zu einem Theaterstück zusammenschnitt. Das englische Theater hat ihm eine Anzahl von Dramen, Opern und Parodien zu verdanken. Der beliebteste seiner Romane, der noch heute viel gelesene Handy Andy, enthält eine überaus ergötzliche Galerie von irischen Gestalten aller Art — vom rüpelhaften Diener, dem Titelhelden, bis zum Gutsherrn, der seinen kleinen Staat mit der Allmacht eines Autokraten beherrscht.

Gerald Griffin [2])
(1803—1840)

zu Limerick geboren, wanderte mit seinen Eltern nach Amerika aus, kehrte aber wieder nach Großbritannien zurück und ging nach London, um sein Glück mit der Feder zu versuchen. Er schrieb eine ganze Anzahl von Gedichten und Dramen; wirkliche Bedeutung haben jedoch nur seine Erzählungen aus dem irischen Volksleben.

---

[1]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Rory o' More. Ballade. (Rory o' More). 1826.
Legends and Stories of Ireland. 1831.
Songs and Ballads. 1839.
Handy Andy. (Handy Andy). 1842.
Treasure Trove. 1844.

[2]) Werke:
Tales of the Munster Festivals. 1827.
Tales of My Neighbourhood. 1835.

Seumas Mac Manus [1])

hat die Volksmärchen aus Donegal im heimischen Dialekte nacherzählt.

Shan Bullock [2])

kennt die herrschende Klasse in Irland, aber noch besser die Armen in ihrem trostlosen Kampfe gegen Elend und Not.

D. Andere Gebiete.

Thomas Henry Hall Caine [3])
(geb. 1853),

der mit den Darstellungen aus dem Volksleben seiner Heimat, der Insel Man, große Erfolge erzielt hat, war ein vertrauter Freund Dante Gabriel Rossettis in dessen letzten Lebensjahren und führte sich durch die Erinnerungen an Rossetti in die Literatur ein. Er hat ein gut Stück Welt gesehen — Afrika, Amerika, Rußland und Polen, Island — und die Reiseeindrücke wurden von ihm mit Gewandtheit in seinen Romanen verwertet: Marokko im Sündenbock, Rom in der Ewigen Stadt, Island im Verlorenen Sohn; doch ist die Eigenart von Land und Leuten bei ihm mehr oder weniger Staffage. Auf dramatische, sogar melodramatische Zuspitzung der Gegensätze und wirkungsvolle Schlußgruppierung legt er dagegen großes Gewicht. Der Christ ist vielleicht sein interessantester Roman.

John Storm, der Enkel und Urenkel von geborenen Führern des Volkes, der Neffe des Premiers von England, wird für die hohe Politik erzogen; er sieht und hört alles in der Heimat wie

---

[1]) Werke:
Through the Turf Smoke.
Donegal Fairy Stories.

[2]) Werke:
The Squireen.
The Barrys.
Irish Pastorals.

[3]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Recollections of Rossetti. (Erinnerungen an Rossetti). 1882.
Life of Coleridge.
The Cobwebs of Criticism.
The Shadow of a Crime. 1885.
A Son of Hagar. (Ein verlorener Sohn). 1886.
The Deemster. 1887.
The Bondman. 1890.
The Scapegoat. (Der Sündenbock). 1891.
The Manxman. 1894.
The Christian. (Der Christ). 1897.
The Eternal City. (Die ewige Stadt). 1901.

in der Fremde, er lernt alle Spielarten der Gattung Mensch in allen Ländern der Welt kennen, und sein Vater tut sein möglichstes, damit der neue junge Anacharsis sich von allen Voreingenommenheiten frei erhalte; er soll ein Politiker werden, wie England seinesgleichen noch nicht gesehen. Aber der junge Mann kehrt von seiner Reise um die Erde nach Hause zurück und widmet sich — dem geistlichen Amt. Ihn lockt nicht Macht noch Ehre, denn er sucht im Leben nicht sich, sondern ein Höheres, ein Besseres, und das glaubt er im Dienste des Herrn zu finden, wie er ihn versteht. Dem Neffen des Ministerpräsidenten wird eine Kooperatorstelle in einem der vornehmsten Sprengel des Londoner Westens zuteil; außer der Kirche und den vornehmen Kirchenbesuchern ist auch noch ein Krankenhaus der Seelsorge Johns zum Teil anvertraut; der Kanonikus als Oberhaupt und fünf andere geistliche Herren wechseln mit ihm im Dienste ab. Schon nach wenigen Tagen findet ein Zusammenstoß zwischen John und seinem Chef statt, denn John hat eine Predigt gehalten, die unzweideutige Anspielungen auf eine bevorstehende Heirat zwischen einem aristokratischen Wüstling und einer amerikanischen Erbin enthielt, und das junge Mädchen weigert sich, ihrem Bräutigam zum Altar zu folgen. John verläßt den Kanonikus — das ist sein erster Schwertstreich im Dienste der neuen Idee, ohne daß er sich selbst darüber klar geworden ist, wie tief sie in sein eigenes Leben und in das seiner Zeit eingreifen wird. Zunächst ist es der eine konkrete Fall, der sein Gewissen aufrüttelt, und es ist ihm nur das e i n e klar, daß die Kirche sich nicht dazu hergeben darf, einen Bund zu segnen, also gutzuheißen, den auf der einen Seite Genuß- und Habsucht, auf der anderen Seite Unwissenheit und die Eitelkeit anderer schließen.

Was anfangs instinktives Handeln ist, das wird durch eine lange Prüfungszeit mitten im Londoner Leben zum bewußten und abgeklärten Gedanken: die heutigen Begriffe von Recht und Unrecht in bezug auf die Frau sind grundfalsch, unchristlich, unmenschlich, der Keim aller Krankheit in unserer Zivilisation. Der Aussatz des Mittelalters, der uns heute mit Schrecken erfüllt, ist ein geringes Übel im Vergleich mit der grauenhaften Ansteckung, die nicht nur das Antlitz, sondern Knochen und Mark der jetzigen Gesellschaft zerfrißt. Die Frau ist vogelfrei dem Manne gegenüber, sagt John. Ein tugendhaftes Mädchen hat noch nie Schaden genommen, meint die alte Moral, d. h. mit anderen Worten: wenn ein Mädchen schwach genug ist, sich verderben zu lassen, so trifft den Verderber keine Schuld. Eine merkwürdige Moral am Ende des 19. Jahrhunderts! Wie nennt man einen Kaufmann, der die Unwissenhaft des Käufers mißbraucht? Wie nennt man den Quacksalber, der dem Jahrmarktspublikum seine Pfennige entlockt? Wie nennt man einen Sportsmann, der durch ein Stallgeheimnis

die Taschen der Wetter leert? Es ist auf allen Gebieten eine elementare Anstandsregel geworden, daß Schwäche gleichbedeutend ist mit Anspruch auf Schonung und Schutz — eine einzige Ausnahme davon bildet die Schwäche der Frau! Ein Mann, sagt John, der eine Frau verführt, ist ein erbärmlicher Feigling, den die Gesellschaft von sich stoßen sollte, wie sie vor ein paar Jahrhunderten einen Aussätzigen von sich stieß. Beim Manne, bei seinen Begriffen von Sittlichkeit und Recht hat daher das Werk der Reform zu beginnen. Aber John begnügt sich nicht damit, durch das Wort allein zu wirken und ausschließlich an der Wurzel zu graben. Das Übel ist da und schreit nach Linderung; wenn der Baum nicht mit einem Hiebe entwurzelt werden kann, so sollen ihm doch die Äste gestutzt werden. Mitten in Soho, dem alten, düsteren Winkel der politischen Flüchtlinge, wo heute das Laster ein Hauptquartier hat, baut sich John seine Kirche, wirbt einige Leute, die er aus dem Straßenschmutze aufgelesen hat, und beginnt sein Werk. Er hält Gottesdienst — am Anfang vor drei Leuten — predigt und veranstaltet Abends eine Prozession. Eine Fahne mit weißem Kreuze wird vorangetragen, darauf folgt ein Mann mit einem kleinen Harmonium, dann John im Priestergewande. Natürlich ist die weiße Fahne bald von den unsauberen Geschossen betrunkener Männer und Weiber beschmutzt, die Gassenjugend von Soho unterhält sich über den Aufzug aufs beste; aber die elende Bevölkerung ist auf John aufmerksam geworden, man kommt zu ihm in die Predigt, man spricht im ganzen Bezirk von seinem Klub. Denn John hat einen Klub für Mädchen gegründet, und in wenigen Tagen sind 200 Arbeiterinnen aus der nächsten Umgebung zu Spiel und Tanz beisammen; die Kunde von dem unerhörten Ereignis verbreitet sich wie Wildfeuer bis in den Westen hinein, wo die vornehmen Damen anfangen, sich für Johns Tätigkeit zu interessieren. Weltlich gesinnte Würdenträger der englischen Kirche, denen Johns Predigten unbequem sind, legen ihm alle möglichen Hindernisse in den Weg — er läßt sich nicht irremachen, und so ist er im Begriffe, eine große, erlösende Bewegung zu schaffen, als er durch die Hand eines Schurken, dem er sein Schandwerk gelegt hat, den Todesstreich empfängt. Die Jugendgeliebte versüßt dem Sterbenden die letzten Stunden durch das Versprechen, sein Werk in seinem Geiste und mit seinem Eifer am Leben zu erhalten [1]).

---

[1]) Das gleiche Thema hat in neuerer Zeit W. B. Maxwell, der begabte Sohn der „Miß Braddon,“ in seinem Roman The Ragged Messenger behandelt. — Einen zweiten Schilderer hat die Insel Man in T. E. Brown (1830—1897) gefunden. — Die Shetlandinseln sind durch J. J. H. Burgeß vertreten. A. Döge, J. J. H. Burgeß. Leipzig 1908.

Das vielumstrittene, blutgedüngte Südafrikanische „Veldt“ hat in

Olive Schreiner[1],

der Tochter eines deutschen Pastors und einer englischen Mutter, eine berufene Darstellerin gefunden. Gleich die erste Szene der Farm prägt sich mit eisernem Griffel ins Gedächtnis.

Mitten in der endlosen Einsamkeit steht das holländische Gehöft. Ringsum dehnt sich die öde Sandfläche, nur hier und da spärlich mit den Karoobüschen bekleidet, die wie Zunder unter dem Tritte knistern und überall die rote Erde zeigen. Da und dort streckt ein Milchbusch seine blassen Ruten gegen den glühenden Himmel, und nach allen Richtungen laufen die Käfer und die Ameisen im heißen Sande. Die roten Mauern des Gehöfts, die Zinkdächer der umliegenden Gebäude, die Steinwände des Kraals — alles wirft das brennende Sonnenlicht zurück, so daß das Auge gepeinigt sich abwendet. Weder Baum noch Strauch weit und breit. Die zwei Sonnenblumen, die vor der Tür stehen, senken sich gegen den Sand, und die Grillen zirpen laut unter den Steinen der Kopje. Das Burenweib, eine unförmliche Fleischmasse, der das Anwesen gehört, sitzt auf einem Stuhl im Vorderzimmer, wischt sich mit der Schürze den Schweiß aus dem platten Gesicht, trinkt Kaffee und flucht auf das Wetter. Neben ihr sitzt ihr Stiefkind vom verstorbenen Engländer, ihrem zweiten Manne, und auf der anderen Seite ein zweites englisches Mädchen, die verwaiste Cousine ihrer Stieftochter.

Draußen steht der Verwalter, ein Deutscher von riesigen Dimensionen, in einem abgetragenen Anzug und erklärt den zwei Kaffern, die Düngkuchen als Heizmaterial schneiden, das nahe Ende der Welt. Die halbnackten Kerle zwinkern einander verständnisvoll zu und arbeiten so langsam als möglich. Jenseits der Kopje hütet der Sohn des Deutschen die Schafe und Lämmer, eine kleine schmutzige Herde; er ist vom Kopf bis zu den Füßen in roten Staub gehüllt; sein Rock ist zerlumpt; zu den Löchern der Schuhe aus ungegerbtem Leder schauen die Zehen heraus; der Hut, der ihm viel zu groß ist, sinkt ihm über die Augen und bedeckt die schwarzen Locken des Burschen. Er hat im Schatten eines überhängenden Felsens einigermaßen Schutz vor der Sonne gefunden, und nun legt er sich auf den Bauch und zieht aus der blauen Tasche, die das Mittagessen enthält, das Bruchstück einer Schiefertafel, ein Rechenbuch und einen Griffel hervor. Mit feierlichem Ernste rechnet er die aufgeschriebenen Posten zusammen,

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Story of a South African Farm. (Farm). 1883.
Dreams. (Träume). 1891.
Dream Life and Real Life. 1893.
Trooper Peter Halket of Mashona Land. 1897.

bis er, von Müdigkeit überwältigt, Tafel und Griffel den Händen entgleiten läßt und den Kopf auf die gekreuzten Arme legt. Nur kurze Zeit verbleibt der Knabe in dieser ruhenden Lage; plötzlich fährt er empor: alle Müdigkeit und Langeweile ist aus dem Gesichte verschwunden. Es ist genau Mittag. Die Sonne sendet ihre Strahlen senkrecht zur Erde, die Sandfläche flimmert vor den Augen des kleinen Schäfers. Er schlägt die dünnen Zweiglein des Busches auseinander; auf dem Boden liegen zwölf Steine von fast gleicher Größe. Er kniet nieder und stellt sie sorgfältig in einem regelmäßigen Vierecke, wie einen Altar auf. Dann kehrt er zu seiner blauen Tasche zurück und entnimmt ihr ein Stück Schwarzbrot und eine Schnitte Hammelbraten. Erst betrachtet er lange und tiefsinnig das Brot, dann wirft er es weg und legt das Fleisch auf den steinernen Altar. Hart daneben kniet er nieder, nimmt den großen Hut ab, faltet die Hände und betet laut mit geschlossenen Augen: „O Gott, mein Vater, ich habe dir ein Opfer dargebracht. Ich habe nur zwei Pfennige im Vermögen und kann dir kein Lamm kaufen. Wenn die Lämmer mein wären, würde ich dir eins opfern, aber ich habe nur dieses Stück Fleisch; es ist mein Mittagessen. Sende, mein Vater, ein Feuer vom Himmel, um es zu verbrennen. Du hast gesagt: ‚Wer da zu dem Berge spricht, falle in den See, und er zweifelt nicht daran, geschehe es also!‘ ich verlange dies im Namen Jesu Christi. Amen!“

Er senkt das Antlitz zur Erde und faltet die Hände über dem lockigen Haar. Er fürchtet lange die Augen aufzuschlagen, denn er ist überzeugt, er würde die Herrlichkeit Gottes schauen. Endlich faßt er sich ein Herz und sieht vom Boden auf: über ihm wölbt sich der blaue Himmel, um ihn dehnt sich der rote Sand, da stehen die Lämmer und dort der Altar — das ist alles!

Diese Szene ist vorbildlich für die darstellende Kunst der Olive Schreiner: die Landschaft wird nicht malerisch, objektiv, sondern als Begleiterscheinung seelischer Vorgänge, als Stimmungselement vorgeführt; die Kulturverhältnisse spiegeln sich in den alltäglichsten Dingen.

In der Fabel geschlossener als die Farm, wie von himmlischem Feuer geläutert, ist Peter Halket — namentlich in seiner ersten Hälfte. Das Eingangskapitel ist edelste, vollendete Kunst.

Ein Vertreter der Heimatskunst ist auch

Israel Zangwill [1]),

der 1864 zu London geboren wurde und an der Londoner Universität einen akademischen Grad erwarb. Zangwill, dessen Kindheit

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Premier and the Painter. 1888.
The Bachelors' Club. 1891.

und erste Jugend im Getto verfloß, hat den Engländern das Gemüt und die Seele des Getto erschlossen; sein Roman **Kinder des Getto** ist eine Offenbarung für jeden, der sich für die Judenfrage und alle damit zusammenhängenden Probleme interessiert.

Das Londoner Getto, ohne Mauern und Schranken, die es vom christlichen Eastend trennen könnten, ist seit gut vierzig Jahren so recht eigentlich eine russisch-polnische Ansiedelung, eine Verpflanzung der Judengassen von Kowno und Krakau nach dem Osten von London. Die armen Teufel, welche vor russischer Verfolgung in England ein Asyl gefunden haben, bringen wie Esther Ansells Vater alle äußeren und inneren Merkmale des Getto aus der alten Heimat in die neue hinüber. Aber die Verpflanzung der russischen Flüchtlinge aus der von Natur konservativen, schwerfälligen Bauernbevölkerung der östlichen Agrikulturstaaten nach dem gewerbetreibenden, beweglichen, vorwärtsdrängenden Westen hat das Getto nicht unverändert gelassen; in kleinen wie in großen Dingen ist das Pflanzgetto vom Muttergetto zu unterscheiden.

Wenn wir die unterscheidenden Merkmale im täglichen Leben suchen, so fällt uns vor allem eins auf: die Flüchtlinge sind, was immer sie auch zu Hause waren, in London vom Morgen bis zum Abend bei der Arbeit, bei manueller, produktiver Arbeit zu finden. Schuster, Schneider und Kürschner sind die Leute, deren Schicksale uns Zangwill erzählt. So gründlich hat sich das Verhältnis des Getto zur Arbeit geändert, daß die wohlbekannte Gestalt des privilegierten Schnorrers, welche Zangwill an anderer Stelle mit seinem ganzen königlichen Humor ausstattet [1]), unter den Kindern und Enkeln des englischen Getto nicht mehr erscheint. Freilich wird seine Stelle durch den neuhebräischen Poeten ersetzt; aber die Gestalt ist vereinzelt und erinnert in sehr amüsanter Weise an das Vagantentum, bekanntlich nicht gerade eine Erfindung des Getto.

Eine zweite, ebenso privilegierte und nicht minder pittoreske Gestalt des russischen und polnischen Getto ist zwar noch nicht ganz aus Whitechapel verschwunden, scheint aber doch nicht recht unter den Schneidern und Schustern zu gedeihen: Sugarman, der Heiratsvermittler, muß allen Scharfsinn, alle Finten und Kniffe seines Standes aufwenden, um ein Pfund Sterling zu verdienen, denn

---

The Big Bow Mystery. 1892.
Old Maids' Club. 1892.
Children of the Ghetto. (Kinder des Getto). 1892.
Merely Mary Ann. 1893.
Ghetto Tragedies. 1893.
The King of Schnorrers. 1894.
The Master. 1895.
Without Prejudice. 1896.
Dreamers of the Ghetto. 1898.
The Mantle of Elijah. 1900.

[1]) The King of Schnorrers.

die jungen Leute finden sich von selbst. Zangwills Humoreske Eine Getto-Rose zeigt den genialen Sugarman auf der Höhe der Situation; aber wir fühlen es ohne Bedauern: er ist der letzte Vertreter seines Berufs.

Die Familie Hyam ist für den Unterschied zwischen Mutter- und Planzgetto von typischer Bedeutung. Vierzig Jahre lang sind die Alten ein Paar, aber seitdem der junge Hyam im fernen Osten eines Morgens erwachte und ein fremdes Gesicht neben sich auf den Kissen sah, haben die Eheleute nicht ein einziges herzliches Wort miteinander gewechselt. Von ihrem Sohne in London, also einem Enkel des Getto, lernen sie im späten Alter die Liebe, und die Tage, die sie auf der Reise nach Amerika verbringen — denn sie verlassen London, um dem Glücke ihres Sohnes nicht im Wege zu stehen — sind ein wahrer Honigmond für das seltene Paar.

Die alte Eigenart — und das ist das wesentlichste Moment! — wird nur im ersten Geschlecht, von den russischen Einwanderern selbst, bewahrt; nur die eigentlichen Kinder des Getto, in der alten Heimat unter äußerem und innerem Druck, in leiblicher und geistiger Enge aufgewachsen, sind und bleiben die Alten auch in der neuen Heimat; aber schon das zweite Geschlecht, die Enkel des Getto, die den König Pharao und die Knechtschaft niemals gekannt haben, sind himmelweit von ihren Eltern verschieden; es ist, als läge eine Welt, ein Jahrtausend zwischen dem ersten und zweiten Geschlecht. Im guten wie im bösen. Ein Vater, sonst der mildeste und beste Mensch von der Welt, zertritt das Glück seiner Tochter und damit sein eigenes, um dem toten Buchstaben des Gesetzes, dem Fluche des alten Getto, Genüge zu leisten; so geringfügig, so unbegreiflich ist in diesem Falle das Gesetz, daß es dem Uneingeweihten beinahe wie eine Posse erscheint. Das ist die Gesetzestreue des ersten Geschlechts. Aber der Sohn eben dieses Mannes verletzt lachend in christlicher Gesellschaft alle 613 Gesetze — das ist das zweite, das in England großgewordene Geschlecht.

Doch die Sache hat ihre Kehrseite. Esther Ansell hat die schwerste Jugend in der trostlosen, von einer ganzen Familie bewohnten Kammer des obersten Stockwerkes; auch ihre Kindheit wie die ihrer Brüder wird von der Gesetzestreue des Vaters auf allen Wegen eingeengt und verbittert. Ihre ungewöhnlichen Gaben fesseln die Aufmerksamkeit der Lehrer und Lehrerinnen, und eine feine Dame, eine Urenkelin des Getto, wenn auch nicht des russischen Getto, gewährt ihr in ihrem Hause im Westen das freie, schöne, genußreiche Dasein, das dem armen Kinde stets als die Blüte des Lebens, als ein Zustand der Wunschlosigkeit erschien. Hier ist Sorglosigkeit, Genuß, Freude an Kunst und Literatur; die Schranken des Getto scheinen hier wirklich und für immer gefallen, denn hier wird im schönen gesellschaftlichen Verkehr nicht

nach Abstammung und Bekenntnis gefragt. Und doch ist dieses Leben außerhalb des Getto noch lange nicht das Glück, denn es fehlt das Beste, das Einzige: die Seele, das Ideal! Das Getto war eng, hart, eine Qual für die Sinne, eine Marter für die Jugend, die nach Freiheit und Unendlichkeit lechzt; aber jetzt kommt Esther Ansell der stille Zauber zum Bewußtsein, der den Kindern des Getto trotz aller Bedrückung ihre Menschlichkeit bewahrte: dort allein war echtes, einheitliches, seelisches Leben. Und sie verläßt alle Herrlichkeit des Westens und zieht in die Enge des Getto zurück.

Zangwills Meisterwerk ist eines jener Bücher, die nur ein reichbegabter Schriftsteller und auch dieser nur einmal im Leben hervorbringt. Psychologisch genommen, stellt es sich dar als die Geschichte einer Seele, die von der Natur die verhängnisvolle Doppelgabe mitbekommen hat, aus dem eigenen Reichtum heraus um Menschen und Dinge farbenprächtige, täuschende, lockende Schleier zu weben, dann aber die eigenen Gebilde zu zerstören und die Dinge in ihrer nackten, eckigen, kalten Wesenheit zu sehen. Esther Ansell, die arme Seele, die sich so viele Illusionen schafft und zerstört, ist ein Typus, dem man wohl in allen Rassen und Bildungsschichten begegnen wird; der Charakter an sich hat gar nichts mit dem Getto, gar nichts mit England zu tun. Gottfried Keller, Dostojewski, Balzac hätten diesen Typus geradeso der Natur ablauschen können, wie Zangwill, denn künstlerisch reiht sich Zangwill diesen Männern an; ob er als ihr Jünger zu bezeichnen ist, dürfte schwer zu entscheiden sein, denn seine Kunst ist wohl über Schule und Jüngertum, sicherlich über eine ästhetische Formel erhaben.

Sogar Holland ist durch

Maarten Maartens [1])
(Federname für Jooſt Marius Willem van der Poorten-Schwartz)
(geb. 1858)

in der englischen Literatur vertreten.

Als der Name Maarten Maartens zum ersten Male auf dem Titelblatte des Romans **Die Sünde Jooſt Avelinghs** erschien, hielt man es für eine selbstverständliche Sache, daß der Verfasser das Buch holländisch geschrieben, aber einen ungewöhnlich guten Übersetzer gefunden habe. Nur wunderte man sich, daß ein Mann,

---

1) **Hauptwerke** (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Sin of Joost Avelingh. (Die Sünde Jooſt Avelinghs). 1890.
An Old Maid's Love. (Die Liebe einer alten Jungfer). 1891.
A Question of Taste. 1892.
God's Fool. (Der Idiot). 1892.
The Greater Glory. 1894.

der mit allen Heimlichkeiten der englischen Sprache so wohlvertraut sei, wie der Übersetzer, es verschmähte, seinen Namen unter das Meisterstück zu setzen. Da kamen rasch hintereinander Die Liebe einer alten Jungfer und Der Idiot, Muster englischer Prosa, immer noch ohne Namen des Übersetzers, und als die Kritik gar zu häufig von der „Übersetzung" sprach, veröffentlichte der glückliche Verleger die Notiz, Maarten Maartens sei zwar ein Holländer aus Holland, aber er habe keinen Übersetzer, denn er schreibe seine Romane in englischer Sprache.

Das ist ein Unikum in der Literatur, wie denn die ganze romantisch-ironische, dabei seelenvolle Art dieses Schriftstellers einem nicht so bald wieder begegnet. Die Geschichte des blinden, halb schwachsinnigen Knaben und der Roman des katholischen Barons, der in seiner selbstverständlichen Treue gegen sich selbst das Opfer eines gewissenlosen Strebers wird (The Greater Glory) sind ohne Parallele im englischen Schrifttum unserer Zeit.

Achtundzwanzigstes Kapitel.

George Gissing

und der Roman der Bohême.

Unter den Erzählern, die in dem Jahrzehnt 1885—1895 mit Vorliebe das Leben der Kunstergebenen schildern, ihre Kämpfe gegen eine feindselige Welt und das eigene Temperament, ihre großen Leiden und kleinen Freuden, hat

George Gissing [1])
(1857—1903)

die höchste Wertschätzung der Kenner gefunden. Nachdem er in Wakefield, seinem Geburtsort, die Schule und in Manchester die Universität besucht hatte, ohne sich für einen der bürgerlichen Berufe entscheiden zu können, bummelte er viele Jahre in der Welt herum, war Kontorist in Liverpool, Spenglergeselle in Amerika ... Endlich nach London verschlagen, hungerte und fror er in den Straßen, war wochenlang obdachlos und lernte in dieser Zeit das Elend der Hauptstadt in allen Gestalten kennen. Dieses

---

[1]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Workers in the Dawn. 1880.
The Unclassed. 1884.
Isabel Clarendon. 1886.
Demos. 1886.
Thyrza. 1887.
A Life's Morning. 1888.
The Nether World. 1889.
New Grub Street. (Schriftsteller). 1891.
Born in Exile. (Im Exil). 1892.
In the Year of Jubilee. (Jubiläumsjahr). 1894.
The Whirlpool. 1897.
Charles Dickens: a Critical Study. 1898.
The Private Papers of Henry Ryecroft. (Henry Ryecroft). 1903.
Veranilda. Historischer Roman. 1904.

Literatur:
Th. Seccombe, Einleitung zur Ausgabe von The House of Cobwebs. 1906.
Fortnightly Review 1904, SS. 244—256. (A. Waugh).

Elend, namentlich aber die verschämte Armut der Schriftstellerwelt hat er wie kein zweiter Erzähler geschildert. Gissing ist ein Geistesverwandter von Stendhal und Flaubert; das Überwiegen des Selbsterlebten erinnert an Thackeray [1]).

Das Seelenleben des begabten jungen Mannes, der durch Blut- und Jugendeindrücke zum niederen Volke gehört, aber durch Phantasie, Geist und Bildung sich meilenweit von ihm entfernt hat, ist das eigentliche Gebiet, auf dem Gissing sein Bestes geleistet hat; die Gestalt des armen Godwin Peak, der in sich den Plebejer und Aristokraten in unglücklichster Mischung vereinigt, ist als Charakterstudie unübertroffen.

Er ist im tiefsten Herzen von der seelischen Verschiedenheit der sozialen Schichten überzeugt; der Unterschied liegt aber für ihn keineswegs in der Begabung. „Der Esel aus gutem Hause hat oft eher meine Achtung, als der Arbeiter, der sich abmüht, einige Bildung zu erwerben.“ Aber derselbe Godwin vergeht vor Scham, wenn er auf der Straße angebettelt wird; sein Wohlstand kommt ihm wie ein Verbrechen vor. Er möchte laut aufschreien: „Schlag mich, spuck mich an — nur nicht diese furchtbare Erniedrigung vor mir!“ Wenn er einmal ein Almosen versagen muß, murmelt er eine Entschuldigung und eilt mit brennendem Antlitz davon. Es ist die Tragödie des geborenen Sklaven, der als Freigelassener elend verkommt.

Die Frauenseele hat Gissing nicht ohne Zurückhaltung, aber mit unverkennbarer Bitterkeit geschildert [2]).

Er hat eine Vorliebe für Latinismen, die zu seiner sonstigen Modernität im Widerspruch steht [3]).

Margaret Louisa Woods [4])
(geb. 1856),

eine Dichterin von nicht geringer Begabung, bereitete der feinen Oxforder Gesellschaft, in der sie zu Hause ist, mit der derb-realistischen Dorftragödie eine unangenehme Überraschung und die Ver-

---

[1]) Am stärksten ist das autobiographische Element in den Romanen Schriftsteller, Im Exil und Henry Ryecroft vertreten.

[2]) Abgesehen von der Frau des armen Erzählers Reardon im Schriftsteller vgl. Im Exil I, 220; Jubiläumsjahr (passim).

[3]) nigritude statt blackness, Im Exil I, 8; susurration statt buzz, das. 28; sequaciousness statt servility, das. 58.

[4]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
A Village Tragedy. (Dorftragödie). 1887.
Lyrics and Ballads. 1889.
Esther Vanhomrigh. 1891.
The Vagabonds. (Landstreicher). 1894.
Wild Justice. 1896.
Sons of the Sword. 1902.
The Invader. 1907.

wunderung steigerte sich, als die Novelle Landstreicher eine unbegreifliche Vertrautheit der Professorsgattin mit dem Leben, Denken und Fühlen einer Zirkusgesellschaft verriet. Hat Frau Woods in Wahrheit Zirkusstudien getrieben? Oder ist die Erzählung das Werk einer Einbildungskraft, die reinen Phantasiegestalten den Schein der Wirklichkeit zu geben vermag? Ihre späteren Werke empfehlen die Annahme, daß diese in Stimmung, Charakteristik, Aufbau meisterhafte Erzählung das Ergebnis sorgfältigster Studien sei; sie ist ihr opus magnum geblieben.

George du Maurier[1]
(1835—1896),

der bekannte Karikaturenzeichner des Punch, wurde 1894 durch den Roman Trilby berühmt. Als literarisches Kuriosum verdient der Band einen Platz in der Geschichte der Literatur. Bereits als Buch war Trilby ein ungeheurer Erfolg, den man sich aus den literarischen Eigenschaften des Romans vergeblich zu erklären versucht; als ein Theaterdirektor den Einfall hatte, den Roman auf die Bühne zu bringen, wurde ganz London förmlich von einem Trilbyfieber ergriffen.

„Trilby" ist ein Pariser Modell mit einem allerliebsten Gesicht, einer klassischen Büste, einem bezaubernden Temperament, einer reizend naiven Sündhaftigkeit und dem schönsten Fuß von Paris. Der Fuß ist die Hauptsache, denn er ist das Ideal eines Fußes, der reine Begriff eines Fußes, er ist eine Vollkommenheit von einem Fuß. Die herzlosen Pariser Künstler malen den Fuß, küssen die Besitzerin des Unikums von einem Fuß und denken sich weiter nichts Besonderes dabei. Anders die drei britischen Landsleute des Modells. Der Schotte, der Waliser und der Engländer, alle drei Künstler, verlieben sich gleichzeitig in den Fuß und ein wenig auch in das schöne Gemüt der Grisette. Der Engländer nimmt sich und das Modell wahnsinnig ernst, und es bedarf der Dazwischenkunft Mamas, um Trilby zu einem großmütigen Verzichte auf Willy zu bewegen. Sie verschwindet, kein Mensch weiß, wohin. Willy verfällt in ein Nervenfieber; als er sich vom Krankenbett erhebt, hat er seine Vergangenheit, soweit sie auf Trilby Bezug hat, vollständig vergessen. Die Trilby-Episode hat aber auch jede warme Empfindung in dem Künstler getötet.

Nach fünf Jahren sieht er „Trilby" wieder — als die erste Sängerin der Welt. Aber sie ist jetzt Madame Svengali, die Frau eines skrupellosen Musikers, der sie in der Hypnose für sich

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Peter Ibbetson. 1891.
Trilby. (Trilby). 1894.
The Martian. 1897.

gewonnen und durch seinen Unterricht zu dem gemacht hat, was sie ist. Das Erkennen führt auch in „Trilby" wie in der alten Tragödie die Katastrophe herbei — durch Willy wird auf eine etwas unwahrscheinliche Art der Zauber des bösen Svengali gebrochen, Trilby findet sich und ihre Liebe wieder, verliert aber ihren Gesang. Übrigens ist ihre Gesundheit untergraben, und die letzten Aufregungen beschleunigen ihren Tod.

Du Maurier war Franzose vermöge seiner Abstammung und seiner Erziehung; die erste Jugend verlebte er in Paris, er rühmte sich sogar, auf der Sorbonne bei einer Prüfung durchgefallen zu sein. Die Jahre, die er dann zusammen mit Whistler, Poynter und Armstrong in Pariser Ateliers und in den Kneipen des Faubourg St. Michel verbrachte, die goldenen Träume von Künstlerruhm und Frauenliebe aus jener glücklichen Zeit, alles das steckt in „Trilby," nur wunderbar verklärt durch die Entfernung und den milden entsagenden Humor des reifen Mannes: Alles, was er in den Träumen der Jugend für sich erhoffte und niemals in Erfüllung gehen sah, häuft er verschwenderisch auf den Helden seines Romans.

Der gelehrte Historiker

C. F. Keary [1])

reiht sich mit seinem Roman in Briefen Eine Konvenienzehe dieser Gruppe an.

Von der altadligen Familie Norris hat sich ein Mitglied durch verbrecherischen Leichtsinn losgelöst und ist in plebejischer Umgebung aufgegangen. Der Sohn dieses Spielers gerät nach der Mutter und betreibt ehrsam ein kleinbürgerliches Gewerbe; der Enkel jedoch hat vom Großvater die Begabung, die Unruhe, aber auch den Hang zur Ungebundenheit geerbt. Dieses Blut ist der Grund, daß er die glänzenden Verheißungen seiner Lehrer nicht erfüllt und mit dreißig Jahren für ein schmales Gehalt am King's College Botanik doziert. Er stöhnt unter dem Zwange seiner Stellung und entflieht, so oft er nur kann, nach Paris, nach München, in die Alpen, seufzt dann aber um so schwerer, wenn er ins Joch zurück muß.

Da nähert sich ihm der alte, kinderlose Chef der Familie, indem er ihn zu Besuch auf das Stammschloß einladet. Der junge Gelehrte mit dem Temperament eines Bohemien ist angeödet von

---

[1]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Outlines of Primitive Belief. 1882.
A Mariage de Convenance. (Eine Konvenienzehe). 1889.
The Vikings in Western Christendom. 1890.
Norway and the Norwegians. 1892.
The Journalist. 1898.

der beschränkten, hochnasigen Gesellschaft der Krautjunker, kirchlichen Würdenträger und geistlosen Frauen; in dieser Umgebung erscheint ihm Evelyn, die vielumworbene Nichte und Erbin des Familienoberhauptes, als eine begehrenswerte Gefährtin. So ist es auch von dem alten Herrn, einem ehemaligen Diplomaten, gemeint: Arthur soll Evelyn heiraten und den großen Besitz dem alten Namen erhalten.

Er liebt aber Evelyn nicht, trotzdem er sich's einzureden sucht; es graut ihm vor dem Leben eines Landedelmannes, vor der Gesellschaft, vor dem Zwange überhaupt. Doch die Versuchung ist zu groß; nach all den Jahren der Armut ist er geblendet von der Fülle, dem Glanze, der Schönheit des Reichtums — und er tut's.

Wie er dann vergebens gegen sein Zigeunertemperament ankämpft und unterliegt, wie er sich von der Sängerin betören läßt und die liebenswürdige Evelyn verläßt, wie er sein Abenteuer mit dem Leben büßt — das erzählt das Buch Kearys in der fesselndsten Weise, mit den einfachsten Mitteln.

Leonard Merrick [1])

(geb. 1864)

wurde bis zu seinem sechzehnten Lebensjahre in Privatschulen unterrichtet und war für die juristische Laufbahn bestimmt; da verarmte die Familie plötzlich, und der junge Mensch, der schon damals von Dichterruhm träumte, sah sich auf einmal nach Südafrika verschlagen, wo er auf den Diamantfeldern von Kimberley ein klägliches Dasein führte. Seine schauspielerische Begabung führte ihn nach London zurück; aber es dauerte lange, bis er sich seine heutige Stellung als Schriftsteller errang.

Barmherzigkeit (so übersetzt man nach Inhalt und Geist den Roman The Man who was Good wohl am passendsten) erzählt das Schicksal einer betrogenen Frau: die Pflegerin Mary Brettan wird von einem charakterlosen Schauspieler ins Elend eines ganz aussichtslosen Kampfes um das tägliche Brot hinaus-

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Violet Moses. 1892.
The Man who was Good. (Barmherzigkeit). 1895.
This Stage of Fools. (Novellen). 1896.
Cynthia. A Daughter of the Philistines. 1897.
One Man's View. (Eine persönliche Ansicht). 1897.
The Actor-Manager. (Theaterdirektor). 1898.
The Worldlings. 1900.
When Love flies out o' the Window. 1902.
Conrad in Quest of His Youth. 1903.
The Quaint Companions. 1904.
Whispers about Women. Novellen. 1906.
The House of Lynch. 1907.

gestoßen, findet aber durch puren Zufall ein Heim und neues Leben; und als sie dem Lumpen wieder begegnet, wirft sie dieses neugefundene Leben ohne Bedenken weg, um ihm sein an Diphtheritis erkranktes Kind, an dem er hängt, zu retten.

Der Roman Eine persönliche Ansicht ist ebenfalls ein kleiner Ausschnitt aus dem vielgestaltigen Leben der Großstadt, die Fabel in wenigen Worten wiedergegeben. Ein Ehemann nimmt seine treulose Frau wieder zu sich; die Ehebrecherin wird eine beglückende und glückliche Frau.

Aber das bloße Geschehen ist von nebensächlicher Bedeutung; was uns an dem Buche fesselt, ist das „künstlerische Temperament" der Heldin und was sie als angehende Schauspielerin in London erlebt. Merrick hat das Theater — so seltsam das klingt — recht eigentlich für die Prosadichtung entdeckt. Auch sein dritter bedeutender Roman, Der Theaterdirektor, schildert die Theaterwelt, wie sie kämpft, lebt, fühlt und denkt.

Die intime Kenntnis des unteren Mittelstandes; die tiefe Teilnahme für die unschuldig Fehlenden; die reine Menschlichkeit, die sich so echt und selbstverständlich gibt, als wäre keine Klassen- und Pharisäermoral in der Welt; die Sorgfalt in der Herausarbeitung wesentlicher Einzelheiten und dabei die Kunst straffsten Zielbewußtseins in der Erzählung; weisestes Maß in Sprache und Stil, fast nüchterne Selbstbeschränkung — diese Vorzüge geben Merrick eine ganz eigene Stellung unter den Vertretern des psychologischen Romans.

Neunundzwanzigstes Kapitel.

Rudyard Kipling [1]).

Diese Geschichten habe ich an allen möglichen Orten und von allen möglichen Leuten gehört — von Priestern in der Chubára, von Ala Yar, dem Holzschnitzer, Jiwun Singh, dem Tischler, von Weltbummlern auf Dampfschiffen und in Eisenbahnzügen, von Weibern, die in der Dämmerung vor ihren Hütten spannen, von längst verstorbenen Offizieren; einige, und zwar die besten, habe ich meinem Vater zu verdanken.

(Das Handikap des Lebens).

A. Periode des Pessimismus.

Rudyard Kipling wurde am 30. Dezember 1865 zu Bombay geboren. Sein Vater, John Lockwood Kipling, war als Zeichenlehrer

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Schoolboy Lyrics. 1881.
Departmental Ditties. 1886.
Plain Tales from the Hills. (Geschichten 1). 1887.
Soldiers Three. (Soldaten).
In Black and White.
The Story of the Gadsbys.
Under the Deodars.
Phantom Rickshaw.
} (Geschichten 2). 1889.
Life's Handicap. 1890.
The Light that failed. (Erblindet). 1891.
Barrack-Room Ballads. (Kasernenlieder). 1892.
Many Inventions. (Geschichten und Allegorien 1). 1893.
The Jungle-Book. (Dschungelbuch 1). 1894.
Second Jungle-Book. (Dschungelbuch 2). 1895.
The Seven Seas. (Gedichte). 1896.
"Captains Courageous." (Seehelden). 1897.
The Day's Work. (Alltagsleben). 1898.
Stalky & Co. (Schulgeschichten). 1899.
From Sea to Sea. (Reisebilder). 1899.
Kim. (Kim). 1901.
Just So Stories for Little Children. (Kindergeschichten). 1902.
The Five Nations. (Gedichte). 1903.
Traffics and Discoveries. (Geschichten und Allegorien 2). 1904.
Puck of Pook's Hill. (Erzählungen aus der englischen Geschichte). 1906.

nach Indien gekommen und hatte eine Schwägerin von Burne-Jones als Frau mitgebracht. Der junge Rudyard war als Kind lange genug in dem alten Zauberlande, um vom Kindermädchen die Sprache des Landes zu lernen und den Geist der einheimischen Bevölkerung in sich aufzunehmen. Er liebt es noch jetzt, sich halb scherzhaft als Orientalen zu bezeichnen. Die Knabenzeit verbrachte er am Gymnasium „Westward Ho" (in der Nähe von Northam in Devonshire), wo in erster Reihe die Söhne von Staatsbeamten und Offizieren zur Prüfung für die Militärakademie vorbereitet werden. Die Schule ist am Meere in der malerischsten Felslandschaft gelegen; Kipling hat sie in den Schulgeschichten zum Greifen deutlich dargestellt. Kipling oder „Gigs," wie ihn die Mitschüler wegen seiner großen Brillengläser (gig-lamps) nannten [1], tat sich durch Gelehrsamkeit nicht besonders hervor, war aber der anerkannte Dichter und Erzähler der Schule — ganz wie „Beetle" in den Schulgeschichten.

Unmittelbar nach dem Austritt aus dem Gymnasium kehrte Rudyard nach Indien zurück und wurde Journalist; die harte Schule, die ein Talent vernichtet hätte, wurde das Glück dieses Genies. Was hat er in den jungen Jahren, da die Seele wie ein trockener Schwamm unersättlich ist im Aufnehmen, nicht alles gesehen und erfahren! Er ist als Gentleman am Offizierstische willkommen, weiß sich aber auch das Vertrauen des gemeinen Soldaten in der Kantine zu erwerben; er sieht den englischen Ingenieur beim Brückenbau, verständigt sich aber auch mit dem eingeborenen Karrenschieber und hört auf diese Weise, wie der Herrschende, wie der Beherrschte die englische Kulturarbeit in Indien auffaßt. Er folgt den Truppen auf ihren Märschen, macht die Manöver mit — immer mit offenen Augen und Ohren, mit dem Notizbuch in der Hand. Er ist in den Basars zu Hause, kennt die Geheimnisse der Hintergäßchen so gut, wie die im vizeköniglichen Palast. Draußen auf dem Lande tut er einen tiefen Blick in die Seele des indischen Bauersmannes, in Simla ist er Zeuge der Tragikomödie, die sich naturgemäß aus dem Zusammen-

Ausgaben:
Macmillan, London.
Tauchnitz.

Literatur:
F. L. Knowles, A Kipling Primer. London 1900. (Mit Bibliographie).
Monkshood, Rudyard Kipling. London 1902.
C. M. Dalrymple, Kiplings Prosa. Marburg 1905. (Ausführliche Bibliographie).
F. Löwe, Beiträge zur Metrik Rudyard Kiplings. Marburg 1906.
A. Brandeis, Das englische Heer und sein Dichter. (Festschrift zum 8. allgemeinen deutschen Neuphilologentag. Leipzig 1898).
W. Archer, Poets of the Younger Generation. SS. 220—250.

[1]) St. James' Gazette, 15. Dec. 1898.

treffen so verschiedener Kulturen und aus der Enge der Verhältnisse ergeben. Und als er nach der strengen Lehrzeit sein Probestück zeigt, die Geschichten (1), da ist die ganze englisch lesende Welt in dem Urteil einig: das hat nur ein Meister der Erzählungskunst zuwege gebracht. Die Novelle — denn das ist die short story, nichts anderes — ist nicht neu in der englischen Literatur, aber sie wird erst von Kipling als Kunstgattung geschaffen und gleichzeitig zur Vollendung gebracht. Jede Novelle Kiplings führt mindestens einen scharfumrissenen Charakter vor, zeigt sein Verhalten unter der Wirkung eines ungewöhnlichen Ereignisses und enthält — nicht immer ausgesprochen — ein stacheliges Epigramm. Die kleine Geschichte Lispeth, die mit Recht an der Spitze der ganzen Sammlung steht, ist ein Muster der ganzen Gattung.

Lispeth war die Tochter von Sonoo und dessen Weib Jadeh. Eines Sommers trat Mißernte ein, und zwei Bären brachten eine Nacht in dem Mohnfelde zu, dem einzigen, das die Eheleute besaßen. Nun gingen sie zum nächsten Missionär und ließen sich und ihr Baby taufen. Der Missionär nannte das Kind Elisabeth, in der Pahari-Aussprache wurde „Lispeth" daraus. Hierauf raffte die Cholera Sonoo und sein Weib hinweg, und Lispeth blieb im Hause des Missionärs, halb Magd, halb Gefährtin der Frau. Sie wurde eine große Schönheit. Eines Tages ging sie spazieren. Nicht wie englische Damen, eine Viertelmeile oder so herum; sie legte ihre vier bis fünf Meilen in den Bergen zurück. Am Abend brachte sie in ihren Armen einen Mann, legte ihn auf das Sofa und sagte zur Frau des Missionärs: „Dies ist mein Mann. Ich habe ihn auf der Straße gefunden. Er ist verletzt; wir wollen ihn pflegen, und wenn er gesund ist, werde ich ihn heiraten." Der Mann, ein junger Engländer, war auf einer botanischen Exkursion in den Bergen verunglückt, und Lispeth hatte ihn bewußtlos am Fuße eines Felsens gefunden. Der Missionär verstand etwas von Medizin, und der Engländer genas. Lispeth machte kein Hehl aus ihren Gefühlen, und der junge Botaniker war von der Idylle im Himalaja höchlich entzückt. Er nahm die Liebe der „Wilden" natürlich nicht ernst und erwiderte ihre schönen Reden und Liebkosungen aufs artigste; seinen Landsleuten sagte er offen, er sei bereits verlobt und denke selbstverständlich nicht daran, Lispeth zu freien. Der Tag der Abreise kam. Die Missionärsfrau fürchtete sich vor einem Spektakel, wenn Lispeth die Wahrheit erführe, daher sagte sie ihr, der junge Mann, ihr Bräutigam, fahre nach Hause, um dort gewisse Angelegenheiten zu ordnen, er werde aber bald zurückkommen und Lispeth heiraten. Lispeth wartete viele Monate geduldig; ~~endlich~~ wurde sie ängstlich, und die Missionärsfrau, die vergeblich gehofft hatte, Lispeth werde mittlerweile ihre „barbarische und abstoßende Torheit"

vergessen, hielt endlich die Zeit für gekommen, das junge Mädchen über den wahren Sachverhalt aufzuklären.

„Aber er hat mir doch selbst gesagt, daß er mich liebt!“ sagte Lispeth.

„Das war nur eine Ausrede, um Aufregungen zu vermeiden,“ antwortete die Frau.

„Ihr habt mich also belogen, Sie und er?“

Lispeth verließ das Missionshaus und erschien nach einiger Zeit in der Kleidung eines indischen Weibes.

„Ich gehe zu meinem Volke zurück,“ sagte sie, „ihr Engländer seid alle Lügner.“

Wie Lispeth denkt, dachte Kipling in der ersten Zeit seines Schaffens: die Kultur des Westens wurde von ihm als Humbug, besonders das Indische Reich als großartige Selbsttäuschung, als tragische Posse mit unerschöpflichem Spotte übergossen. In der Zeit von 1886 bis 1894 erinnert Kipling vielfach an Swift, in der Art seiner Begabung, wie in der Auffassung von den Menschen und der Welt: dieselbe Kulturverachtung, derselbe beißende Spott, dieselbe Einbildungskraft in der Schilderung entlegener Verhältnisse bis ins kleinste Detail, dieselbe Kunst, welche jeder Erfindung den Schein der Wahrheit verleiht. Und wie in einem Vexierspiegel, der das Oberste zu unterst kehrt, stellt Kipling die landläufige Stufenleiter in der Bewertung der belebten Natur vollständig auf den Kopf [1]).

Zuerst kommen die Kulturmenschen und zwar zu unterst die Blüte der Kultur, die Frau der Gesellschaft. In dem Wettkampfe um den Preis der kleinlichen Bosheit und raffinierten Dummheit gebührt ihr der Sieg, denn in der ganzen Schöpfung ist ihresgleichen nicht zu finden. Nach der Frau der guten Gesellschaft kommt gleich der Zivilisator; die Frau übertrifft ihn bei weitem an Bosheit, Zerstörungswut und Heuchelei, aber an Dummheit und Selbsttäuschung ist er ihr entschieden überlegen. An dritter Stelle kommt das Werkzeug des Zivilisators, das englische Militär in Indien, und da geht der Offizier dem Soldaten voran. „Tommy,“ der Gemeine, ist von der ganzen europäischen Gesellschaft, die sich in Indien breit macht, noch das einzig annehmbare Exemplar der Gattung Kulturmensch. Er trinkt, er flucht, er stiehlt und raubt gelegentlich, aber dafür hat er seine Haut verkauft, und er macht nicht in Zivilisation. Dann kommen die Eingeborenen: schmutzig, verschlagen, beschränkt, schwach, hungrig, feig . . ., aber sie sind die Kinder des Bodens, und was etwa nicht von der Natur des Klimas und der alten Geschichte stammt,

[1]) Der Pessimismus Kiplings kennzeichnet sich auch äußerlich dadurch, daß er für die Schilderungen aus Kalkutta (1888) den Titel und die Mottos James Thomsons Stadt der furchtbaren Nacht entlehnt. Siehe oben S. 393.

das kommt auf die Rechnung der europäischen Zivilisation. Was ist, muß sein — das ist eines der Dogmen, eigentlich das Hauptdogma Kiplings in bezug auf das Verhältnis der Menschen zur Natur; so wenig wir unsere leibliche Größe auch nur um einen Zoll erhöhen können, so wenig sind wir imstande, durch Kultur die Grundbedingungen von Boden und Klima für die Dauer zu verändern. Der Inder mit all seinen gewinnenden und abstoßenden Eigenschaften ist das, wozu ihn die Sonne und die Regen Indiens gemacht haben, und es ist ein eitler Traum der Engländer, das Land der Dschungeln europäisieren zu wollen. Und weil dem so ist, weil die Natur am Ende über alles Menschenwerk triumphiert, weil die unverfälschte Natur das Wahre, Dauernde, Ewige ist gegenüber der Heuchelei und Selbsttäuschung, dem Auf und Ab der Zivilisation, darum ist die Tierwelt das Höchste auf Kiplings Stufenleiter der Wesen, und seine letzten, vielleicht auch seine besten Werke, sind dem Leben in den Dschungeln entnommen. Und wie das letzte Kapitel in Gullivers Reisen den Menschen zum tiefsten Geschöpfe in der Tierwelt erniedrigt, wie dort Gulliver unter den Pferden die Überlegenheit der Tierwelt erkennt, so läßt Kipling im Buche aus den Dschungeln ein Menschenkind unter die Bestien des Dschungels geraten. Das Glück Mowglis dauert so lange, als er unter den Tieren weilt; sobald er, von der erwachenden Männlichkeit getrieben, seinesgleichen aufsucht, ist es um seine Ruhe, um sein Leben geschehen[1]).

Der bittere Pessimismus dieser Zeit kommt auch in der Auffassung des Soldatenberufes zum Ausdruck. Tommy wird als Held gefeiert, wenn man Kanonenfutter braucht; ist der Krieg vorüber, so wird er behandelt wie ein Hund. Das wissen die Soldaten drei — Kiplings bekannteste Schöpfung — das liederliche Kleeblatt Mulvany, Leroyd und Ortheris, sehr genau und benehmen sich danach.

B. Bekehrung zur imperialistischen Idee.

Später ändert Kipling diese pessimistische Haltung der Kultur, der englischen Zivilisation gegenüber, und der puritanisch-gläubige Zug, der schon in den ersten Geschichten angedeutet ist, tritt als

---

[1]) Kipling antwortete mir auf die Frage, wo er den merkwürdigen Stoff her habe, die Tatsache, daß indische Kinder unter den Tieren aufgewachsen seien, werde mehr als einmal in den Akten zu Bombay und Kalkutta erwähnt. Im wesentlichen ist die Gestalt des gewaltigen Menschentiers, das nur die Liebe bändigt, schon im assyrischen Gilgamisch-Epos vorhanden. Ja-Bani hat Haupthaar wie ein Weib; nicht kennt er Leute noch Land. Mit den Gazellen zusammen frißt er Kraut, mit dem Vieh zusammen trinkt er. Der Jägersmann klagt dem Vater: „Die Gruben, die ich gegraben, hat er gefüllt, die Netze, die ich ausgebreitet, hat er herausgerissen — alles Wild ist mir entkommen.“ Da wird dem Jägersmann der Rat: „Führe ein Freudenmädchen

scharfes Merkmal, geradezu als die persönliche Note Kiplings hervor. Das Lied Post Festum (Recessional) nach dem Rummel des diamantenen Jubiläums der Königin 1897, mit welchem Kipling die hysterischen Loyalitätsausbrüche der bezahlten und freiwilligen Windbeutel der Tagesstimmung zum Schweigen brachte, wie Äolus seine blasenden Gesellen, zeigt Kipling als Puritaner vom reinsten Wasser.

Gott unsrer Väter seit alter Zeit —
Herr unsrer weitverstreuten Heere —
Dessen furchtbare Hand uns verleiht
Herrschaft über Länder und Meere —
Gott, sei mit uns, Herr du der Heeresscharen,
Auf daß wir nicht vergessen, was wir waren.

Verklungen das Tosen und Jauchzen und Schrei'n —
Die Krieger und Könige ziehen fort.
Noch harrt das alte Opfer dein:
Demütiger Sinn und bescheidnes Wort.
Gott, sei mit uns, Herr du der Heeresscharen,
Auf daß wir nicht vergessen, was wir waren.

Die Flotten schwinden in ferner See —
Die Feuer verschwelen auf Düne und Kap —
Gleich Tyrus einst und Ninive
Stürzt uns're Pracht ins Nichts hinab.
Verschon' uns, Richter, Herr der Heeresscharen,
Auf daß wir nicht vergessen, was wir waren.

Wenn wir, berauscht vom Anblick der Macht,
Gleich den Ungläubigen uns vermessen,
Mit losen Reden unbedacht
Dich zu lästern — dein zu vergessen —
Doch sei mit uns, Herr du der Heeresscharen,
Auf daß wir nicht vergessen, was wir waren.

Wenn unser Heidensinn vertraut
Auf eiserne Scherben und rauchenden Schlund,
Wenn tapf'rer Staub auf Staub nur baut,
Ruhmredend eitel mit törichtem Mund,
Stolz pochend auf eigen Schutz und Wehr —
Dann Gnade deinem Volk, o Herr.
Amen [1]).

Neben der puritanischen Gotterfülltheit, die Kipling als Familienerbteil im Blute hat, tritt ein philosophischer Zug in ihm auf, der schon in den ersten Geschichten bemerkbar ist, das unbewußte Streben, jede Einzelerscheinung mit einem Ganzen in Verbindung zu bringen, jeden britischen Untertan als Einheit des britischen Reiches anzusehen, die Aufgabe eines jeden Volkes im

---

an die Tränke; wenn er sich ihr einmal in Liebe genähert hat, wird ihn sein Vieh nicht mehr kennen." Die Voraussagung trifft ein. Nachdem er sechs Tage und sieben Nächte bei dem Mädchen verweilt hat, fliehen die Tiere vor ihm. . . . So wird er überredet, sich unter die Menschen zu begeben. P. Jensen, Assyrisch-babylonische Mythen und Epen. Berlin 1900.

[1]) Übersetzt von Paula Kellner.

Menschheitsplane zu bestimmen[1]). Das Zusammengehörigkeitsbewußtsein — im weitesten Sinne des Wortes — hat Kipling die Fähigkeit verliehen, dem Reichsgedanken, dem sogenannten Imperialismus, den poetischsten und zugleich philosophischsten Ausdruck zu geben. Die Welt ist für den reiferen Kipling ein Kosmos, ein kunstvolles, für uns Erdenwürmer kaum verständliches Uhrwerk, in welchem jedem kleinsten Bestandteil vom Urheber aller Dinge Funktion und Zweck zugewiesen wurde. Der „gute Gott" — wie Kipling gern sagt, ein Lieblingswort seines Onkels Burne-Jones — hat den Engländern die Sendung übergeben, den tieferstehenden Rassen die westliche Gesittung zukommen zu lassen. Diese Sendung muß vielfach mit Waffengewalt durchgeführt werden; der gemeine Soldat ist der Waffenträger des englischen Zivilisators — folglich ist der gemeine Soldat als Werkzeug Gottes eine beachtenswerte Persönlichkeit, besonders da er eines jener Werkzeuge ist, die (nach dem bekannten Ausspruch John Wesleys) Gott zerbricht, nachdem er sie gebraucht. Diese imperialistische, man möchte beinahe sagen kosmische Bewertung des englischen Heeres gibt der Soldatendichtung Kiplings ihre eigene Weihe; in diesem Lichte betrachtet, werden die liederlichen, skrupellosen Spitzbuben Mulvany, Leroyd und Ortheris von einer patriotischen Märtyrerkrone umstrahlt. Wie Kipling so recht eigentlich die Seele des gemeinen Soldaten für die Literatur entdeckt hat, so kann man ihn mit Fug und Recht als Neuschöpfer des Soldatenliedes bezeichnen.

Seit dem Meisterstücke Charles Wolfes, in dem die Bestattung des bei Coruña gefallenen Generals Sir John Moore im feierlichen Stile des 18. Jahrhunderts, etwa im Tone Grays, so stimmungsvoll geschildert wird, und namentlich seit dem Krimkriege hat es den Engländern, wie Henleys *Lyra Heroica* zeigt, durchaus nicht an kriegerischer Dichtung gefehlt[2]). Aber es besteht ein wesentlicher Unterschied zwischen diesen Kunstgebilden und Kiplings volkstümlichen Versen: jene sind vom Standpunkte des guten Bürgers und teilnahmsvollen Zuschauers geschrieben, diese aus der Seele des Soldaten in der Sprache des Soldaten gesungen. Was Henley als Zweck seiner Heldenleier angibt, „die Schönheit und das Glück des Lebens, die Schönheit und Seligkeit des Todes zu preisen (wie nur die Kunst es vermag), die Herrlichkeit von

---

[1]) Diesem Gedanken hat Kipling in seiner sinnigen Weise mehr als einmal allegorischen Ausdruck gegeben, am schönsten in dem realistischen Märchen vom „Schiffe, das sich fand" (*Alltagsleben*).

[2]) Um nur neuere Dichter zu erwähnen: W. Scott, Dibdin, Campbell, Proctor, Marryat, Hemans, Macaulay, Tennyson, Doyle (Sir Francis Hastings), Kingsley, Cory, Austin (Alfred), Lyall (Alfred), Swinburne; Dobell, Smith und Tupper verdienten wegen ihres guten Willens einen Platz unter den patriotischen Dichtern.

Schlacht und Abenteuer, den Adel jeder Hingebung an eine große Sache, an ein Ideal, selbst an eine Leidenschaft, die Würde des Widerstandes, die Heiligkeit der Vaterlandsliebe" — das war das Ziel aller Dichter, die wie Scott der Welt „mit Trompete und Kriegspfeife" verkünden wollten, daß eine inhaltreiche Stunde glorreichen Lebens ein ganzes Zeitalter ohne Namen aufwiege [1]).

Kipling hat in seinen ersten Liedern keinen Zweck im Auge; er dichtet seine Soldatenlieder aus rein künstlerischem Darstellungstrieb, weil sie das Seelenleben des Soldaten offenbaren. Wenn die ästhetische Teilnahme für Tommy als Nebenprodukt auch eine patriotische Wertschätzung erzeugt, um so besser für Tommy und das Reich.

Vom rein künstlerischen Dichter des Soldatenliedes bis zum bewußten Tyrtäus des Reichsgedankens oder gar zum Verherrlicher des Krieges ist ein weiter Weg; Kipling legte ihn, von den Ereignissen gepeitscht, als richtiger Rassemensch in wenigen Jahren zurück. Die imperialistische Bewegung, als deren geistigen Urheber man nicht mit Unrecht Disraeli bezeichnet, war in den achtziger Jahren das politische Glaubensbekenntnis weiter Kreise geworden. Beaconsfield war eine so komplizierte, so schwer zu durchschauende Persönlichkeit, daß man nicht recht wissen kann, was ihm vom Herzen kam, was ihm von der leidigen Parteipolitik eingegeben wurde. Es ist sehr wahrscheinlich, daß der Dichter in ihm die erste Anregung zu einem Weltreiche angelsächsischer Zunge erhielt, aber unmöglich wäre es nicht, daß die Feindseligkeit gegen die Partei Gladstones dem Gedanken Dauer und Festigkeit verlieh. Gladstone gab wenig auf die auswärtigen Besitzungen Englands; er erwartete nichts von neuem Ländererwerb in Asien und Afrika; für ihn war Großbritannien das britische Reich, Fabrikation, Handel und Spedition der weltgeschichtliche Beruf der englischen Rasse. Das Schwert war ihm als Feind des Gewerbes in der Seele verhaßt. Deshalb ging er jeder Verwickelung mit dem Auslande ängstlich aus dem Wege; er zog es vor, sich vor Amerika zu beugen und dem schwachen Transvaal weitgehende Zugeständnisse zu machen, als den englischen Handel auch nur vorübergehend stören zu lassen. Beaconsfield lachte über diese Furcht vor dem Schwert — allerdings im tiefsten Frieden, den zu erhalten er sich ernstlich bestrebte. Beaconsfield wird also nicht mit Unrecht der Vater der modernen englischen Jingoes genannt, aber es ist überaus charakteristisch für den Schlaumeier, daß er sehr laut auf das Schwert zu schlagen liebte, es jedoch nie so weit kommen ließ, es aus der Scheide zu ziehen.

---

[1]) Sound, sound the clarion, fill the fife!
To all the sensual world proclaim,
One crowded hour of glorious life
Is worth an age without a name.

Nach der unglücklichen Schlappe von Majuba-Hill hatten es die Imperialisten leicht, den nationalen Stolz vor ihre Bestrebungen zu spannen. Seeley [1]) gab dem Gedanken in dem Werke vom englischen Weltreich (1883) die geschichtliche Begründung, Froudes farbenreiche Bilder aus den Kolonien in Ozeana (1886) sprachen zur Phantasie, und Charles Dilke verwertete die Stimmung zu einem politischen Programm und prägte das Schlagwort vom größeren Britannien [2]). In gleichem Maße mit dem neuen Weltreichgedanken wuchs naturgemäß der kriegerische Geist, wie denn überhaupt der altliberale Friedens-, Freihandel- und Menschheitstraum am Ende des 19. Jahrhunderts allmählich zerrann. Das lange verachtete Schwert ward um diese Zeit ein heiliges Symbol; William Ernest Henley [3]) (1849—1903) hatte den Mut, den Krieg als einen Wohltäter der Menschen zu besingen. Er wanderte kurz nach den beendeten Schulstudien aus Gloucester nach Edinburg, wo er sich im Spital einer Operation unterzog. Dort wurde Leslie Stephen auf den jungen Dichter aufmerksam gemacht, der seinerseits Robert Louis Stevenson mit ihm zusammenführte. In London tagelöhnerte er für allerlei Blätter und Verleger, gründete die Zeitschrift London, die nach zwei Jahren einging, gab dann das Kunstmagazin (1882—1886), dann den Scots Observer (nachmals unter dem Titel National Observer) von 1888 bis 1893, endlich die New Review von 1893 bis 1898 heraus.

Henley, der sein ganzes Leben lang einen harten Kampf ums Dasein führte und endlich der Krankheit erlag, die ihm in jungen Jahren ein Bein gekostet und jenen Kampf so sehr erschwert hatte, war eine rücksichtslose, bis zur verletzenden Schroffheit gerade, sehr

---

[1]) 1834—1895. Er war seit 1869 Professor der neueren Geschichte in Cambridge.

Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
- Ecce Homo. (Leben Jesu). 1865.
- Life and Times of Stein; or, Germany and Prussia in the Napoleonic Age. (Stein). 1879.
- Natural Religion. (Naturreligion). 1882.
- The Expansion of England. (England als Weltreich). 1883.
- Life of Napoleon the First. (Napoleon). 1885.
- Goethe. (Goethe). 1894.
- Growth of British Policy. / Introduction to Political Science. } Nachgelassene Werke. 1895.

[2]) The Problems of Greater Britain. 1890.

[3]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
- Book of Verses. (Gedichte 1). 1880.
- Views and Reviews. (Aufsätze). 1890.
- London Voluntaries. (Orgeltöne). 1892.
- Poems. (Gedichte 2). 1898.
- For England's Sake. (Kriegslieder). 1900.
- Hawthorn and Lavender. (Gedichte 3). 1903.

Literatur:
- Fortnightly Review 1903, SS. 232—238; 501—515.
- J. M. Robertson, Criticisms. London 1902. SS. 36—67.

kampfbereite Berserkernatur; Unentschiedenheit, Halbheit waren ihm Verrat oder Schwäche, zweierlei Meinung war für ihn so wenig möglich wie zweierlei Wahrheit. Daher wurde er als Politiker extrem national, ein Verteidiger des britischen Reichsgedankens um jeden Preis; als Dichter sagte er die herbsten Dinge in der elegantesten Form. So schildert er seine Erfahrungen als Patient in einem Edinburger Spital in vollendeten Sonetten! Die Ankunft des Patienten, die Empfindungen vor und nach der Operation, die Pflegerin, der Arzt, die Scheuerfrau — wer hätte es je für möglich gehalten, solche Dinge in Versen zu schildern, und noch dazu in der künstlichen Form des Sonetts?

Die neue Botschaft von der Kulturmission des Schwertes bedurfte einer Dichternatur, die vor nichts zurückschreckt, die sich nicht scheut, alles zu sagen, und Henley kam zur rechten Zeit.

Als Gott, der Herr, im Begriffe war, den Menschen mit seinem Odem zu beleben, dauerte ihn die hilflose, jedem Angriffe preisgegebene Gestalt; da malte er mit göttlichem Finger ein Bild in den Sand — das war die Geburtsstunde des Schwertes [1]).

Hager und bleich,
Kurzgriffig, langstielig
Fror ich zu Stahl;
Und das Blut meines Herrn,
Da des Hand mich ergriff,
Wie die Welle im Winde
Erhob sich und jauchzte,
Von wachsender Stärke
Begeistert und trunken;
Er erkannte mich, nannte mich
Kriegsding, Gefährte,
Vater der Ehre,
Der Throne verleiht,
Ruhmschmied, Sangmeister,
Der Frauen erringt . . . .

Die Trompete ruft zur Schlacht, die Erde wird von Blitzen umwallt wie von einem Gewand, Heere prallen gegeneinander, und die unversöhnliche Stimme des Schwertes klingt wie Sphärenmusik am winterlichen Himmel; es vollzieht sich das Geschick.

Mir nach! o folgt mir,
Ihr Helden, als Schnitter!
Schwingt die Sensen,
Wo reif ist die Frucht!
Entblättert und säubert
Die Stoppeln im Reiche,
In Fülle bringt heim
Die Garben der Herrschaft.
So werdet ihr ruhmreich
Euch selber gerecht,

---

[1]) Die Fragmente sind der Übersetzung von Jakob Feis entnommen, dem wir schon Ruskin und Tennyson in deutschem Gewande verdanken.

Bewährt euch gewaltig,
Zeiget euch machtvoll
Als würdige Söhne
Und erwerbt meine Gunst!
Ich bin das Schwert.

Und welche Berechtigung hat das Schwert außer dem Ruhme, dem Reichtum und der Macht?

Ich siebe die Völker,
Wie Stein von Metall,
Gemeines und Edles,
Schwäche und Kraft,
Unwert und Kern;
Ich befehde das Tier,
Das aus Urtiefen wuchert,
Ich hemme die groben,
Die zahllosen Fehler
Des blinden und blöden
Üppigen Schwelgens,
Das im Dienste des Wanstes
Knechtisch geschieht;
Ich belebe mit Feuer
Die Zeichen der Welt,
Dies Kleinod voll Wunder,
Das im Siegelring funkelt
Am Finger des Herrn!
Da seht! wie sie flammt,
Die Macht seines Willens
In die düster unbändigen
Niedrigsten Tiefen
Des Weltalls hinab! —
Hell klingend, scharf schneidend,
Mit lieblicher Stimme
Das Ende verkündend,
Verklär' ich den Tod,
Mach' das Leben zur Münze.
Zum Einsatz im Spiel,
Dem keines mehr gleicht;
Ich bin Tilger und Schöpfer,
Bin Fürst und Apostel,
Bin der Wille des Herrn:
Ich bin das Schwert! [1]).

---

[1]) Auch Henley entnimmt, gleich Swinburne vor und Kipling nach ihm, sein stärkstes Pathos dem Alten Testament: Das Lied vom Schwert erinnert an Ezechiel 21, 14 ff. Die Botschaft selbst fand Henley schon in Swinburnes Vor Sonnenaufgang vor: Präludium, Strophe 4 und 5.

Die Ich-Form und der Eingang sind eine Reminiszenz an Swinburnes Hertha:

I am that which began;
Out of me the years roll;
Out of me God and man;
I am equal and whole;
God changes and man
And the form of them bodily;
I am the soul.

C. Kipling als Realist.

Man kann Henley ohne weiteres als den Vorläufer Kiplings in der dichterischen Verfechtung des Imperialismus bezeichnen, vielleicht auch als seinen Lehrer in der unerschrockenen, bewußten Handhabung des Alltäglichen, in der Verklärung des Häßlichen durch die künstlerische Form [1]). Die realistische Kunst hat nie größere Meister gehabt als Henley und Kipling, nur daß der Jünger den Lehrer durch Weite des Horizontes, durch Kenntnis der Welt so unendlich überragt. Der Leser fragt mehr als einmal: Wo hat er die fernliegenden Details her? Die Antwort ist einfach die: er hat die Dinge an Ort und Stelle gesehen.

Man erinnert sich der prachtvollen Geschichte Die weiße Robbe, die in einem der Dschungelbücher zu finden ist. Sie erzählt vom Leben der Robben in Nowastoschna, wie sie jahraus jahrein ihre Kriege miteinander führen, bis jeder Familienvater seinem Weibchen und der jungen Brut einen Wohnplatz verschafft hat; wie die Junggesellen weiter landeinwärts spielen, und wie die Eingeborenen sie gleich Lämmern zusammentreiben und zu Tausenden schlachten — das Ganze geradezu faszinierend durch das Detail. Kipling hat auf Alaska, in Breiten, wo der Schnee ein halbes Jahr lang sechs Fuß hoch den Boden bedeckt, einen Winter verbracht — dort hat er sich den Stoff für die Geschichte der weißen Robbe geholt.

Eine Londoner Firma annonciert ihren Fleischextrakt durch ein Bild, welches einen ganzen Ochsen in einer Teetasse zeigt: das Fleisch eines ganzen Ochsen werde verbraucht, um eine Tasse Beeftea zu bereiten. Die kleinen Geschichten Kiplings erinnern an dieses Bild. Kein Leser hat eine Ahnung davon, wieviel Erfahrung, wieviele Eindrücke, wieviele Detailstudien in den paar Seiten drin stecken, die ein Knabe in wenigen Minuten verschlingt. Das ist das Hauptgeheimnis seiner erzählenden Kunst.

Kipling hat keine neue Gattung des Schrifttums geschaffen, weder in der Lyrik, noch in der Erzählung; aber so wie das patriotische Gedicht und das Soldatenlied unter seiner Behandlung neues Leben gewonnen, so kann man von seiner Prosadichtung eine neue Technik des Soldaten- und Seeromans, vielleicht auch der Schulgeschichte datieren.

Der Soldaten- und Seeroman spiegelt in den ersten Jahrzehnten unseres Zeitabschnittes durchweg das Bewußtsein der Unbesiegbarkeit wider, das sich nach der Zertrümmerung der französischen Macht in Englands Heer und Marine herausgebildet hatte. Der Kriegsdienst erscheint nach den Schilderungen Levers und Marryats als ein lustiges Spiel, das freilich von Zeit zu

---

[1]) Daß die realistischen Erzähler der neunziger Jahre Henley als ihren Meister ansahen, geht äußerlich auch daraus hervor, daß Arthur Morrisons Tales of Mean Streets ihm gewidmet sind.

Zeit eine ernste Unterbrechung erfährt. Und der Held dieser Geschichten ist immer der Offizier; die Gemeinen spielen die Klowns [1]).

Charles James Lever [2])
(1806—1872)

war der Sohn eines Engländers, der sich in Dublin als Architekt niedergelassen und eine Irländerin geheiratet hatte. Nachdem er an der Universität Dublin den üblichen akademischen Grad erlangt hatte, ging er nach Göttingen und studierte dort Medizin. 1831 wurde er in Dublin zum Doktor promoviert, und er übte auch eine Zeitlang den ärztlichen Beruf aus. Als er aber mit seinem ersten Roman einen unbestrittenen Erfolg erzielte, ging er ganz zur Literatur über. 1847 siedelte er nach Florenz über, das er zehn Jahre später mit Spezzia vertauschte, da er zum Konsul dieser Stadt ernannt worden war. 1867 übernahm er das Konsulat in Triest, und dort starb er plötzlich im Jahre 1872.

Lever war eine leichtlebige Natur, und die Sonnenseite des irischen Temperaments fand in ihm einen berufenen Darsteller; eine Zeitlang galt er sogar als die Verkörperung des irischen Wesens überhaupt. Sein erster und vielleicht größter Erfolg, der Thackeray zu einer Stilkarikatur herausforderte, der Roman Harry Lorrequer, besteht wesentlich aus einer Reihe von derben, nicht sehr wahrscheinlichen Militärhumoresken, die eigentlich nur dadurch gefallen, daß sie ein irischer Offizier mit der den Iren eigenen unverantwortlichen Blague, Harmlosigkeit und halben Selbstironie erzählt. Der Übermut der Offiziere geht über alle Begriffe, und ihre tollen Streiche überschreiten jedes Maß. Was alles noch als Spaß aufgefaßt wird, zeigt uns jene Erzählung Harry Lorrequers, wie er nach einem wüsten Champagnergelage die Entdeckung macht, daß er seinen wertvollen Spazierstock verloren hat und sich dafür schadlos hält, indem er einem betrunkenen Ratsherrn von Cork das Staatsgewand auszieht und es als Schlafrock behält.

---

[1]) Der Gemeine wird später sentimental und humoristisch behandelt von John Strange Winter, eigentlich Frau Arthur Stannard, in Bootle's Baby (1885) und anderen Geschichten.

[2]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Harry Lorrequer. (Harry Lorrequer). 1837.
Charles O'Malley, the Irish Dragoon. 1840.
Jack Hinton, the Guardsman. 1842.
Tom Burke of "Ours."
Arthur O'Leary.
The O'Donoghue.

Literatur:
E. Downey, Charles Lever: his Life in his Letters. London 1906.

Die snobbistische Prahlerei mit der Kenntnis der höheren Gesellschaft verrät Lever als Zeitgenossen Bulwers, Beaconsfields und der Frau Gore. Er schwelgt offenbar in der Nennung von adeligen Namen, in der Schilderung des adeligen Verkehrs, der feinen Welt. Er unterstreicht jedes Wort des gesellschaftlichen Jargons und gebraucht wie Bulwer im Pelham mit besonderer Vorliebe französische Brocken — l'art de plaire, embonpoint, manière, abandon, empressement, enfoncé, élégant, ennuyé usw. Von Charakteristik ist keine Spur vorhanden; die Gestalten huschen wie Schatten durch unsere Erinnerung. Nur die Vertreter des Volkes sind mit ihren äußerlichen Merkmalen anschaulich geschildert. Stimmung, tieferes Seelenleben ist ihm ganz unbekannt.

Die lustigen Streiche machen den Eindruck von stereotypen militärischen Anekdoten, sowie die erzählten Heldentaten aus den Napoleonischen Kriegen auf Hörensagen beruhen.

Die Liebe zu Deutschland und zur deutschen Dichtung tritt gewinnend in Harry Lorrequer hervor. Daß kein Volk bessere Trinklieder gedichtet habe, ist im Munde eines zechenden und dichtenden Irländers ein hohes Kompliment.

Frederick Marryat [1]

(1792—1848)

zu London als der Sohn eines Parlamentsmitgliedes geboren, zeigte schon als Knabe solche Vorliebe für den Seedienst, daß er dreimal vom Hause fortlief, bis der Vater sich entschloß, ihn gewähren zu lassen. Unter Lord Cochrane lernte er das Handwerk aus dem Grunde, wohnte einer großen Zahl von Treffen bei, von denen eins ihm beinahe den Garaus gemacht hätte, und wurde bald zum Leutnant befördert. Er machte den Krieg gegen Amerika (1812—14) mit, kreuzte in den westindischen Gewässern und tat sich auch in Ostindien, im Kriege gegen Birma, rühmlich hervor.

---

[1]) Werke:

Frank Mildmay. 1829.
The King's Own.
Newton Forster, or the Merchant Service. 1832.
Peter Simple. 1834.
Jacob Faithful. 1834.
Mr. Midshipman Easy. 1836.
The Pacha of Many Tales. 1836.
Japhet in Search of a Father. 1836.
The Pirate.
The Three Cutters.
The Dog Fiend. 1837.
The Phantom Ship. 1839.
Poor Jack. 1840.
Masterman Ready. 1841.
The Settlers in Canada. 1844.
The Children of The New Forest. 1847.

Die Auszeichnungen blieben nicht aus, und Marryat hätte es im Dienste sicher zu den höchsten Posten gebracht; allein der Erfolg der ersten Erzählung veranlaßte ihn, die Seemannslaufbahn aufzugeben und sich ganz dem Schriftstellerberufe zu widmen. Vom geschäftlichen Standpunkt aus hatte er den Entschluß nicht zu bereuen, denn seine Romane brachten ihm ein stattliches Vermögen. Freilich ging das Geld, wie es kam, denn Marryat war ein lebenslustiger, freigebiger, gastfreundlicher Mann, eine richtige Teerjacke, wie er sie in so vielen prächtigen Exemplaren geschildert hat.

Marryat kannte das von ihm dargestellte Seemannsleben aus gründlicher Erfahrung; das gibt seinen Schilderungen von Dingen und Menschen die überzeugende Wahrheit. Freilich geht ihm der tiefere Blick für Charakter ab; er haftet immer an der Oberfläche und begnügt sich mit den allergewöhnlichsten Äußerungen durchschnittlichen Seelenlebens. Mit besonderer Vorliebe hat er die „englischen Tugenden" des Mutes, der Wahrheitsliebe und Gottesfurcht gepriesen. Die große Beliebtheit Marryats ist in erster Reihe seinem Humor gutzuschreiben, der nicht selten in Übertreibung und Handgreiflichkeit, oft in sanfter Satire besteht. Den Kunstgriff, einer Person immer dieselbe Redensart bei passenden und unpassenden Gelegenheiten in den Mund zu legen, hat er mit Dickens gemein [1]), wie er auch in der lehrhaften Absicht sich mit dem großen Humoristen berührt [2]). Smollett hatte er kaum mehr als das allgemeine Vorbild zu verdanken.

Marryat hatte schon bei Lebzeiten mehrere Mitbewerber um die Gunst der Leser; mindestens einer von ihnen, Michael Scott, hat ihm den Rang abgelaufen.

William Nugent Glascock [3])

(1787—1847)

zeigte sich gleich in seinem ersten Werke, dem Skizzenbuch, als ein Naturalist, dem die Wahrheit viel höher steht, als ästhetische Wirkung und literarischer Erfolg. Er erzählte ohne eigentlichen Plan persönliche Erlebnisse in der Marine, und das Geschehen wird fortwährend durch Betrachtungen, Meinungen, Besserungsvorschläge in bezug auf Taktik, Manneszucht und andere Dinge unterbrochen.

---

[1]) Midshipman Easy mit seinem ewigen „Darüber müssen wir noch sprechen."

[2]) Midshipman Easy, S. 212 (Tauchnitz). Karl Richter, Die Entwickelung des Seeromans in England im 19. Jahrhundert. Leipzig 1906.

[3]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Naval Sketchbook. (Skizzenbuch). 1826.
Sailors and Saints. 1829.
Tales of a Tar. 1836.
Land Sharks and Sea Gulls. 1838.

Edward Howard [1])
(geb. 1841)

war ein Dienstkamerad Marryats und veröffentlichte sein erstes Werk unter dessen Auspizien ("edited by Captain Marryat"), so daß es lange Zeit Marryat zugeschrieben wurde. Auch Howard betont, daß er nur Erlebtes darstelle, doch ist diese Versicherung nicht allzu wörtlich zu nehmen.

Matthew Henry Barker [2])
(1790—1846)

war seinerzeit nicht weniger gelesen, als Marryat, ist aber heute ganz aus der Mode.

Frederick Chamier [3])
(1796—1870)

kennt das Seeleben nicht minder gründlich, als seine Rivalen, geht aber insofern einen Schritt über sie hinaus, als er nicht das Kind aus gutem Hause und nachmaligen Offizier schildert, sondern den gemeinen Matrosen; dessen edelster Typus, Tom Bowling, ist sprichwörtlich geworden in der Literatur.

Michael Scott [4])
(1789—1835)

absolvierte die Universitätsstudien in Glasgow und wurde hierauf Pflanzer in Westindien. Auf seinen wiederholten Seereisen hielt

---

[1]) Werke:
Rattlin the Reefer. 1836.
Outward Bound.
Jack Ashore.
Sir Henry Morgan the Buccaneer.
The Centiad. 1841.

[2]) Werke:
Land and Sea Tales. 1836.
Topsail Sheet Blocks; or, The Naval Foundling. 1838.
The Naval Club. 1843.
The Victory of the Wardroom Mess. 1844.

[3]) Werke:
Life of a Sailor. 1832.
Ben Brace. 1836.
The Arethusa. 1837.
Jack Adams. 1838.
Tom Bowling. 1841.
Count Königsmark. 1845.

[4]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Tom Cringle's Log. (Tom Cringles Logbuch). In Fortsetzungen 1829—1832, in Buchform 1836.
The Cruise of the Midge. In Fortsetzungen 1834—1835, in Buchform 1836.

er die Augen offen und schrieb dann für Blackwood's Magazine seine Beobachtungen nieder. Dieser Zuschauer nun, dieser Outsider — eine Tatsache, die man nicht scharf genug unterstreichen kann, — hat mehr Stimmung in seinen Seestücken, als alle die Leutnants und Kapitäne, die vertrauteste Kenntnis und eigenstes Erleben in ihre Bücher übertrugen; während Marryats Ruhm verblaßt ist und seine Nacheiferer so ziemlich vergessen sind, wird Tom Cringles Logbuch heute noch von alt und jung mit Vergnügen gelesen.

William Henry Giles Kingston [1])
(1814—1880)

war der Sohn eines englischen Kaufmanns, der sich in Oporto niedergelassen hatte, und verbrachte seine Jugend fast ganz in Portugal. Seine Erzählungen schließen sich nach Inhalt und Stil aufs engste an Marryat an.

William Clark Russell [2])
(geb. 1844)

hat eine Reihe von Jahren in der englischen Marine gedient, steht also an Kenntnis des Seewesens hinter keinem der oben genannten Schriftsteller zurück. Vor ihnen hat er den tiefen Natursinn und das malerische Auge voraus. Wenn er einen Sturm schildert, wird man an die Bilder Turners erinnert. Auch wird das Seelenleben seiner Gestalten berücksichtigt. Sonst aber ist es auch ihm in erster Reihe um romanhafte Verwickelungen und Szenen zu tun.

Kipling interessiert sich im Gegensatz zu diesen seinen Vorgängern für die sentimentalen und theatralisch wirksamen Begleiterscheinungen des Seelebens so gut wie gar nicht; seine ganze Aufmerksamkeit ist auf das innerste Wesen, man möchte beinahe sagen, auf das Ding an sich gerichtet. In der Soldatengeschichte läßt er Parade und Manöver geringschätzig beiseite, stellt dagegen das Kriegshandwerk als solches in seinem ganzen bitteren

---

[1]) Werke:
Peter the Whaler. 1851.
The Three Midshipmen. 1862.
The Three Lieutenants. 1874.
The Three Commanders. 1875.
The Three Admirals. 1877.

[2]) Hauptwerke:
John Holdsworth. 1875.
Wreck of the Grosvenor. 1876.
A Sailor's Sweetheart. 1877.
An Ocean Tragedy. 1890.
The Emigrant Ship. 1894.
The Convict Ship. 1895.

Ernst dar; so ist ihm auch die Flotte nicht der Tummelplatz übermütiger Kadetten und flotter Offiziere, sondern ein Komplex von Schutz- und Trutzeinrichtungen, an denen die Plebejer wie Schlosser, Zimmermann und Heizer gerade so gut ihren Anteil haben, wie der hochadelige Admiral.

Man versteht das enthusiastische Urteil, mit welchem Kipling das Buch des ehemaligen Matrosen Bullen, Die Fahrt des Potwal (The Cruise of the Cachalot), begrüßte. Wir haben in englischer Sprache Seeromane in Hülle und Fülle: weltferne Inseln mit verborgenen Schätzen, Seeräuber und Meutereien, blutige Kämpfe, Schiffsbrände, wunderbare Rettungen und alles, was die Einbildungskraft der Jugend begehrt. Nur eine Art von Seeromantik hatte es nicht gegeben: die Wahrheit, die alltägliche, nackte Wahrheit vom Seemann, der nicht als Abenteurer und Poet, nicht als Walter Raleigh und nicht als Byron, sondern als gemeiner Arbeiter, um des lieben Brotes willen, den Kampf mit dem tückischen Elemente beginnt — Kipling und Bullen haben diese neueste und interessanteste Spielart von Seeromantik entdeckt.

Das Buch Tapfere Kapitäne (allerdings eine matte Übersetzung für das einem alten Kavalierliede entnommene Captains Courageous) schildert das Geschäft der Fischer mitten im Atlantischen Ozean auf den sogenannten „Banks." Für uns Landratten steckt in dem Buche beinahe zu viel Detail; aber so hat es Kipling mit eigenen Augen gesehen, so hat es auf ihn gewirkt, und so sucht er die gleiche Wirkung auf die Leser hervorzubringen, denn er hat viele Monate (wie der Knabe seiner Geschichte) unter den Fischern gelebt, hat alle ihre Entbehrungen ertragen, ist eine Zeitlang leiblich und seelisch gewesen wie einer von ihnen.

Die englische Schulgeschichte hat seit der Mitte des Jahrhunderts mehr als einen beachtenswerten Vertreter gehabt.

Francis Smedley
(1818—1864)

schilderte im Frank Fairleigh (1850) das Leben und Treiben in einer Privatschule nicht ohne Humor, aber mit dem üblichen Aufwand von romanhaften Geheimnissen, Aufklärungen, Liebe und Heirat.

Thomas Hughes
(1823—1896)

war es in seinem Hauptwerke Tom Brown eingestandenermaßen um die Verherrlichung Dr. Arnolds zu tun, und diese Absicht hat dem prächtigen Buche eine gewisse Einseitigkeit gegeben [1]).

[1]) Vgl. oben SS. 359, 360.

Frederick William Farrar[1]
(1831—1903),

der die besten Mannesjahre als Lehrer in Harrow und Marlborough verbrachte und erst spät als Archidiakonus an der Westminsterabtei durch seine Predigten in den weitesten Kreisen bekannt wurde, hat in den Erzählungen Eric, Julian Home, St. Winifred's das Leben in den sogenannten öffentlichen Schulen Englands aus genauester Kenntnis geschildert; das gibt ihnen ihren Wert. Nur verstand Farrar so gar nichts von erzählender Kunst!

Kiplings Stalky versetzt uns mit dramatischer Unmittelbarkeit in den Mikrokosmos einer englischen Schule, die ihre Zöglinge in erster Reihe für den Heeresdienst vorbereitet; nach den ersten paar Seiten stehen die drei Spitzbuben Beetle (Kipling selbst), Turk und Stalky — Kipling liebt, wie wir aus den Soldatengeschichten wissen, die heilige Zahl — lebendig, zum Greifen vor uns: vom Standpunkte des Schulmeisters ein jenseits aller Moral stehendes Kleeblatt, für den genießenden Leser ein Meisterwerk darstellender Kunst.

D. Einfluß.

Nach dem Beispiele Kiplings haben es verschiedene Talente versucht, fremde Gesittung und unzivilisierte Rassen zu verstehen und unserem Verständnisse zu erschließen. Joseph Conrad steht an Geist und Können dem Schöpfer der Dschungelgeschichten am nächsten.

Der Geächtete hat sogar einen Vorzug vor allen Schöpfungen Kiplings voraus: die Schicksale einer Gruppe von ungewöhnlichen Menschen in ungewöhnlicher Umgebung werden in einem großen Bilde so ziemlich erschöpfend dargestellt. Das hat Kiplings nervöses Temperament bis jetzt nicht getroffen. Joseph Conrad führt uns in einen Winkel Hinter-Asiens, in welchem drei grundverschiedene Kulturen zusammenstoßen: die malaiische Welt, welche fast mit Ergebung ihr letztes Schicksal erwartet, dann die Araber und Europäer, welche mit gegeneinander gezückten Dolchen auf die letzten Atemzüge ihres Opfers lauschen. Wir sehen das erste Stadium des Kampfes, der sich um die Beute entspinnt, und erfahren mit Staunen, daß die „Barbaren," die Araber, im ersten

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Eric. (Eric). 1858.
Julian Home. (Julian Home). 1859.
St. Winifred's. (St. Winifred's). 1862.
Life of Christ. 1874.
Darkness and Dawn; or, Scenes in the Days of Nero. 1892.
Gathering Clouds. 1895.

Waffengange den Sieg erringen. Der englische Kapitän und seine holländischen Gefährten werden von einem arabischen Kaufmann aus der Position gedrängt, die sie seit Jahren auf einer Insel im Archipel innegehabt haben.

Man kann wohl behaupten, daß die Erzählung Der magnetische Norden von Elizabeth Robins und die Schilderungen Jack Londons aus den Eisregionen von Kanada (Children of the Frost) ohne Kiplings Vorbild niemals entstanden, sicher aber nicht mit solchem Verständnis aufgenommen worden wären.

Man kann sich gewiß keinen größeren Gegensatz des Temperaments und der dichterischen Art vorstellen als den zwischen Rudyard Kipling und Laurence Housman; trotzdem ist es leicht nachzuweisen, daß Housmans poesievolle Märchen Gute Kameraden (All Fellows) unter dem Eindruck der Dschungelbücher entstanden sind. Die Gemeinschaft zwischen Tier und Mensch ist der Grundgedanke dieser sieben Prosageschichten, die an das Leben des Gautama Buddha erinnern; das Vorbild der Dschungelbücher zeigt sich nicht nur in der Mowgligestalt der zweiten Geschichte, sondern auch in den Versen, die sich zwischen die Prosa einschieben.

Der Einfluß Kiplings ist auf allen Gebieten des gegenwärtigen Schrifttums zu merken. Das patriotische Gedicht wurde in seinem Geiste von Conan Doyle, Alfred Austin und vielen anderen gepflegt; Henry Newbolt (geb. 1862) hat mit seinem schwungvollen odenartigen Lied Admirals All die weiteste Anerkennung gefunden [1]).

Das Leben der Engländer in Indien wird seit den Erfolgen Kiplings eifrig studiert und geschildert.

[1]) Archer, Poets of the Younger Generation. SS. 284—308.

Dreißigstes Kapitel.

Oscar O'Flahertie Wilde [1]).

> Was das Paradoxon für mich war im Reiche des Gedankens, das war für mich die Unnatur im Reiche der Leidenschaft. (De Profundis).

A. Leben.

Oscar Wilde wurde am 15. Oktober 1854 (die gewöhnliche Angabe, nämlich 1856, ist falsch) zu Dublin geboren. Die Wildes, in Großbritannien bekannt, in Irland berühmt, sind protestantisch; wie es aber in mehr als einer Familie Irlands der Fall ist, haben

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
- Ravenna. 1878.
- Poems. 1881.
- Vera. 1882.
- The Duchess of Padua. (Die Herzogin von Padua). 1883.
- Lord Savile's Crime, and Other Prose Pieces. (Lord Saviles Verbrechen). 1887.
- The Happy Prince, and Other Tales. (Der glückliche Prinz und andere Geschichten). 1888.
- Dorian Gray. (Dorian Gray). 1890.
- Intentions. 1891.
- The House of Pomegranates. 1891.
- Lady Windermere's Fan. (Lady Windermeres Fächer). 1893.
- Salomé, französisch. (Salome). 1893.
- Salome, englisch. (Salome). 1894.
- A Woman of no Importance. 1894.
- An Ideal Husband. (Der ideale Gatte). Aufgeführt 1895, gedruckt 1899.
- The Florentine Tragedy. (Florentinische Tragödie). Geschrieben 1895?
- The Importance of Being Earnest. Aufgeführt 1895, gedruckt 1899.
- Children in Gaol. 1898.
- Ballad of Reading Gaol. 1898.
- De Profundis. Geschrieben 1897, gedruckt 1905.

Ausgabe:
- Vollständige Prachtausgabe. London, Methuen, 1908.
- Tauchnitz.

Deutsch: Wiener Verlag.

im Laufe der Jahrhunderte Kreuzungen stattgefunden, und es ist nicht anzugeben, ob mehr keltisches, mehr sächsisches, mehr römisch-katholisches oder protestantisches Blut in den Adern der Familienmitglieder fließt.

Oscar Wildes Vater war ein berühmter Augen- und Ohrenarzt und erwarb durch seine Berufstätigkeit den Adelstitel und einen beträchtlichen Wohlstand. Von seiner Opferfähigkeit und seinem menschenfreundlichen Sinn wissen alle Bekannte zu berichten; als seine Schwäche wird die Leidenschaft für die Frauen hervorgehoben. Er hat eine Anzahl natürlicher Kinder hinterlassen.

Die Mutter, eine überaus geistreiche, sprachenkundige, zur Schwärmerei geneigte exzentrische Dame, schrieb unter dem Federnamen Speranza. „Die Sünde ist das Süßeste im Leben," wird als einer ihrer gottlosen Aussprüche zitiert; fast dieselben Worte legte ihr Sohn einer seiner Gestalten in den Mund, nur viel epigrammatischer zugespitzt: „Die Sünde ist das Einzige im Leben, um dessentwillen es sich überhaupt zu leben verlohnt."

Frau Wilde hatte schon als Mädchen durch ihre aufreizenden Gedichte und Aufsätze einen Ehrennamen in der nationalistischen Bewegung Irlands erlangt. Nach ihrer Verheiratung wurde sie der Mittelpunkt eines bewundernden Kreises und ihr Haus war das Stelldichein der witzigsten, freiesten, losesten Geister von Dublin.

Oscar wurde von seiner Mutter, die ein Mädchen erwartet hatte und wegen des Jungen enttäuscht war, so lange als möglich in Mädchenkleidern gehalten und auch sonst wie ein Mädchen behandelt. Trotzdem wurde er ein vortrefflicher Schüler [1]) und brillanter Student an der Oxforder Universität. Er hatte im allerersten Semester Gelegenheit, eine Vorlesung Ruskins zu hören (1874), und es sieht ganz so aus, als hätte man die ästhetisierende Pose schon von diesem Zeitpunkt an zu datieren. Seine Zimmer waren voll von blauem Porzellan und alten Stichen; unter den Studenten war er als der „Kauz mit dem blauen Porzellan" bekannt.

Literatur:

W. Hamilton, The Aesthetic Movement in England. London 1882.

André Gide, Oscar Wilde. A Study. Oxford 1905.

Hedwig Lachmann, Oscar Wilde. Berlin und Leipzig 1905. (Lachmann).

Rob. Harborough Sherard, The Life of Oscar Wilde. London 1906. Mit Bibliographie. (Sherard).

Percival Pollard, Recollections of Oscar Wilde. By Ernest La Jeunesse, André Gide, and Franz Blei. Boston 1906.

Leonard Creswell Ingleby, Oscar Wilde. London 1907. (Ingleby).

Henri de Régnier, Figures et Caractères.

[1]) Nur in der Mathematik war er immer hinter seinen Mitschülern zurück.

Im Jahre 1877 begleitete Wilde den Oxforder Professor J. P. Mahaffy auf seiner Reise nach Griechenland und brachte eine große Schwärmerei für die Schönheit der Antike zurück.

In der ersten Zeit seines Londoner Aufenthalts verkehrte er mit Whistler, George Meredith und den Präraffaeliten.

1878 errang er in Oxford den ersten Preis für Poesie und trat vier Jahre später mit einem Band Gedichte auf. Es zeigt sich in ihnen ein ungewöhnliches Formtalent; er spielt nur so mit Vers- und Strophenform. Aber Inhalt ist so gut wie keiner vorhanden, und die wenigen greifbaren Vorstellungen, die der Leser davonträgt, sind Anklänge an zeitgenössische Größen wie Rossetti, Swinburne u. a. Vom Wilde der achtziger und neunziger Jahre ist keine Spur in den Gedichten zu entdecken.

Und nun begann die Gesellschaft auf Wilde aufmerksam zu werden. Jeden Tag sah man in Pall Mall, in Piccadilly, wo sich die Klubs der goldenen Jugend befinden, einen stattlichen Mann von marmornen Gesichtszügen und höchster Eleganz, immer ein kleines Orchideensträußchen im Knopfloch, und eines Morgens — so wird erzählt — geschah es, daß die Omnibusse haltmachten und der ganze Verkehr stillstand: der elegante Herr kam in einer Tracht daher, die man seit Menschengedenken nicht gesehen hatte — in Schuhen mit silbernen Spangen, seidenen Kniehosen, geblümter Weste und auf dem Kopfe ein Barett. So erschien Oscar Wilde auf der Straße und in Gesellschaft, um zu zeigen, wie barbarisch die heutige Kleidung sei, und wie sich ein Ästhet kleiden sollte.

Er fuhr oft nach Frankreich hinüber und beherrschte bald die französische Sprache in Wort und Schrift.

Die „ästhetische Bewegung" erreichte ihren Höhepunkt anfangs der achtziger Jahre und Oscar Wilde war ihr Prophet. Das Londoner Witzblatt Punch, welches die englische Durchschnittsmeinung, alias den „gesunden Menschenverstand," zum Ausdruck bringt, ist in den Jahren 1881—1884 voll von Witzen und Parodien auf Oscar und seine Mätzchen [1]) und W. S. Gilbert hatte 1881 mit seiner Operette Patience, einer Verspottung der Präraffaeliten und Ästheten, einen dauernden Erfolg [2]).

Walter Hamilton hat die ästhetische Bewegung mitten in ihren Triumphen geschildert und mit fast nüchterner Kürze gekennzeichnet. Vor allem betont er den Zusammenhang mit den Präraffaeliten, dann zeigt er, wie die Sehnsucht nach Schönheit auf den ver-

[1]) Ingleby 21 ff. bringt eine vollständige Liste dieser Scherze von 1881 bis 1895.

[2]) Es gibt heute eine Menge Leute, die nicht glauben wollen, daß es jemals in England eine „ästhetische Bewegung" gegeben habe; die Karikaturen im Punch und die Parodien von Gilbert seien ausschließlich auf Oscar Wilde gemünzt. Diesen Zweiflern gegenüber sei auf die Darstellung Justin McCarthys hingewiesen. Reminiscences I, 318 ff.

schiedensten Gebieten der Kunst nach Ausdruck ringt. Die Maler fanden in der von Sir Coutts Lindsay gegründeten Grosvenor-Galerie ausgiebige Förderung; dort wurden die „ästhetischen" Bilder von Burne-Jones (Laus Veneris, Pan und Psyche, Die Verkündigung u. a.), von J. M. Strudwick, C. G. Lawson, R. S. Stanhope, Alma Tadema, Walter Crane und Whistler ausgestellt. Henry Irving machte sein Theater, das „Lyceum," zum Tempel des ästhetischen Kults, denn nicht nur die Dekorationen, sondern auch die Kostüme waren vom ästhetischen Geiste eingegeben.

In der Baukunst wurde der Stil aus der Zeit der Königin Anna, in der inneren Wohnungseinrichtung die Chippendale-Möbel als besonders ästhetisch empfohlen.

Die äußeren Kennzeichen der Ästheten waren die Sonnenblume, die Lilie und die Pfauenfeder; diese Embleme hatten namentlich durch Oscar Wilde Verbreitung gefunden.

Im Dezember 1881 reiste Wilde nach Amerika, um eine Reihe von Vorlesungen über die ästhetische Bewegung zu halten. Der Erfolg entsprach seinen Erwartungen nicht; da gab er nach seiner Rückkehr (1883) die Ästhetenkleidung auf, wandte sich nach Paris und versuchte unter den großen Schriftstellern Frankreichs Fuß zu fassen — als Nachahmer Balzacs. Er kleidete sich wie die Pariser Stutzer von anno 1848, überlud sich mit Schmuck und trug ein Spazierstöckchen aus Elfenbein, das genau dem berühmten Stocke Balzacs nachgebildet war. Aber er hatte mit dieser neuesten Mummerei kein Glück: Daudet und andere verlachten ihn als Poseur und gingen ihm aus dem Weg. Um diese Zeit schrieb er Die Herzogin von Padua in der Hoffnung, die schöne Amerikanerin Mary Anderson würde die Titelrolle spielen; darin sah er sich getäuscht. Aus dem damaligen Pariser Aufenthalt stammen auch die Gedichte Sphinx und Dirnenhaus [1]). Im Sommer desselben Jahres verließ Wilde Paris aus Mangel an Geldmitteln und versuchte, sich in England durch Vorlesungen ein Einkommen zu verschaffen; aber das liebe Publikum, dem man in marktschreierischen Plakaten den „Ästheten" Wilde angekündigt hatte, hielt sich für betrogen, als es erfuhr, daß statt des versprochenen Komödianten in Kniehosen ein Mensch in Frack und gewöhnlichen Beinkleidern erscheinen würde, und blieb weg. Wilde befand sich in drückenden Verhältnissen. Da hatte er das Glück, die Hand der liebenswürdigen Constance Lloyd zu erlangen, die von ihrem reichen Großvater zur Erbin eingesetzt worden war; so wurde er mit einem Male gemeiner Sorgen enthoben. Trotzdem hatte er das Bedürfnis, als Tagesschriftsteller Geld zu verdienen, statt seine Muße auf künstlerische Werke zu verwenden. Zwei

[1]) Von Hedwig Lachmann meisterhaft übersetzt.

Jahre lang (Oktober 1887 bis September 1889) gab er die Zeitschrift Die Damenwelt heraus, am Anfang mit Vergnügen und stolzer Genugtuung, später mit Widerwillen. Es kamen dann zur großen Überraschung seiner Freunde zarte Märchen, Allegorien und Parabeln unter dem Sammelnamen Der glückliche Prinz und andere Geschichten. Es ist das Zarteste, Duftigste, das er geschrieben hat und das Harmloseste zugleich; kleine Schulmädchen können es lesen. Die versteckte Satire und Subjektivität, die sich zum Beispiel in der Erzählung von der Freundschaft findet, wird das Kind nicht herausspüren.

Eine Geldverlegenheit war es, die ihn im Jahre 1890 zwang, den Antrag eines Verlegers anzunehmen und einen Roman zu schreiben — das Ergebnis war Dorian Gray.

Die folgenden zwei Jahre waren die tatenreichsten, glücklichsten seines Lebens. Lord Saviles Verbrechen und die anderen Novellen wurden von der Presse einstimmig gelobt, Lady Windermeres Fächer wurde das Zugstück des Jahres; von nun an reihte sich ein Theatererfolg an den anderen. Wilde schwelgte in jeder Art von Genuß . . .[1]).

Die Freundschaft mit Lord Alfred Douglas, dem Sohne des Marquis Queensberry, wurde sein Verhängnis. Der exzentrische Marquis hatte etwas altfränkische Ansichten in bezug auf die Rechte eines Vaters, forderte daher ein gewisses Maß von Ehrerbietung, wenn schon nicht Gehorsam von seinem Sohn. Lord Douglas aber war so eine Art Lord Goring, den wir vom Idealen Gatten her kennen. „Die Väter besuchen uns immer zur ungelegensten Zeit.“ — „Väter sollten weder gehört, noch gesehen werden — das ist ihre natürliche Funktion im Familienleben“ usw. Als der Marquis dem Sohne brieflich mit Enterbung drohte, wenn er den Verkehr mit Wilde nicht abbreche, antwortete das zärtliche Kind mit einem kurzen Telegramm: „Du komischer Kauz!“ (“What a funny little man you are!”) Darauf schrieb der Marquis: „Wenn ich dich noch einmal in Gesellschaft dieses Menschen finde, wirst du einen Skandal erleben, wie du dir ihn nicht vorstellen kannst.“ Lord Douglas gab natürlich den Verkehr mit Wilde nicht auf, zeigte sich im Gegenteil mit ihm in allen Klubs, und nun kam der angedrohte Skandal. Der Marquis drang in die Wohnung Wildes ein und überschüttete ihn mit den schimpflichsten Beleidigungen, dann forderte er Wilde auf, wenn er der Gentleman sei, für den er sich ausgebe, ihn, den Marquis, auf die Anklagebank zu bringen. Auf diese Weise in die Enge

---

[1]) Salome wurde 1891 französisch geschrieben, aber nicht für Sarah Bernhardt, wie gewöhnlich erzählt wird, sondern von ihr zur Aufführung im Londoner Palace-Theater angenommen. Das Stück wurde aber von der Zensur verboten.

getrieben, verklagte Wilde den Marquis wegen Verleumdung und nahm sich einen der ersten Anwälte Londons zum Vertreter. Der bloße Umstand, daß ein so rigoroser, peinlich gewissenhafter, hochkonservativer Mann wie Sir Edward Clarke die Vertretung Wildes übernahm, galt in London als Beweis von der Unschuld des Dichters. Aber wie groß war die Verblüffung, als eben dieser Anwalt mitten in der Verhandlung die Klage zurückzog, und Wilde noch am selben Tage verhaftet wurde. Der Marquis hatte seine Sache gründlich gemacht. Mehr als ein halbes Dutzend Leute wurden als Zeugen vernommen, die in geradezu vernichtender Weise gegen Wilde aussagten. Nicht nur stellte es sich heraus, daß Wilde seit Jahren widernatürliche Unzucht trieb, sondern es traten begleitende Umstände ans Licht, die ihn in den Augen aller anständigen Menschen unmöglich machten. Er hatte einen regelrechten Zutreiber, ein ehrloses Individuum namens Taylor, im Dienst, der ihm entlassene Stallburschen, stellenlose Lakaien und dergleichen Leute ins Haus brachte. Das Opfer wurde am Abend mit Champagner berauscht und am Morgen mit einer vergoldeten Zigarettendose entlassen. . . .

Oscar Wilde wurde im April 1895 zu zwei Jahren schweren Kerkers verurteilt. Das war ein Todesurteil für den Dichter. Mit einem Federstrich war nicht nur sein Name aus der Liste der menschlichen Gesellschaft gestrichen, sondern sein Einkommen versiegte; denn unmittelbar nachdem Sir Edward Clarke die Verleumdungsklage gegen den Marquis zurückgezogen hatte, setzten alle Theaterdirektoren Englands die Stücke Wildes vom Repertoire ab — der Dichter war bankerott an Leib und Seele. Forderungen von über 60000 Mark wurden von seinen Gläubigern angemeldet. Der Mann, dem seine Theaterstücke Jahre hindurch 30—40000 Mark eintrugen, hatte es nicht zustande gebracht, seine Wäscherin zu bezahlen. . . . Im Kerker von Reading wurde er wie jeder andere Sträfling behandelt, mußte Werg zupfen und Säcke flicken. In den ersten Wochen war ihm zumute wie einem gefangenen Raubtier: er hätte am liebsten die ganze Umgebung, sich selbst in Stücke zerrissen; später ergab er sich in sein Geschick. Er hielt Einkehr, prüfte seine Vergangenheit und schlug sich in tiefer Zerknirschung an die sündige Brust. Als er 1897 frei wurde, stand er allein in der Welt. Seine Familie setzte ihm zehn Francs täglich aus; damit lebte, nein, vegetierte er in Frankreich, planlos aus einer Boulevardschenke in die andere schlendernd, geistig vollständig gebrochen, bis zum November 1900. Er starb am 30. November wahrscheinlich an Gift — ein Dutzend barmherziger Menschen gaben ihm das letzte Geleit.

B. Persönlichkeit und dichterische Art.

Wer immer ein Bild Wildes aus seiner besten Zeit zu Gesichte bekommt, hat die Empfindung: eine tadellos schöne, aber aufreizende, herausfordernde Physiognomie. Das ist auch das hervorstechendste Merkmal am innern Wesen dieses merkwürdigen Menschen. Er hatte eine hohe, durchaus ebenmäßige, stets aufs sorgfältigste gepflegte Gestalt; die Neigung zur Fülle trat erst später hervor, artete allerdings in den letzten Jahren in abscheuliche Fettleibigkeit aus. Die feingeschnittenen Lippen, die klassische Nase mit den rassigen Nüstern, die marmorglatte Stirn sind von idealer Schönheit — das Ganze aber stößt ab, erfüllt beinahe mit Furcht. In den kalten, frechen Augen liegt Anmaßung, naive Selbstsucht und absolut ungezähmte Genußmenschnatur. Dazu kommt eine unmännliche Weichheit der Formen, man möchte beinahe sagen des Fleisches, eine Sinnlichkeit, die sich nie vom Gewissen irgend welche Schranke setzen ließ. Das ist nicht etwa ein aus dem Leben und den Werken Wildes gewonnenes Bild, das wir in sein Porträt hineintragen: diese Empfindung haben beim Anblick seiner Photographie auch Leute, die nie von seinem Leben und seinen Werken gehört haben. In der Tat decken sich leibliche und geistige Physiognomie selten so vollkommen wie bei Wilde. Er war sein ganzes Leben lang ein ausgesprochener, eingestandener Libertin, oder, wie er sich mit einem vornehmern Ausdrucke nannte, Hedonist. Er hat es uns übrigens recht leicht gemacht, ihn in seinem innersten Wesen zu erkennen, denn er hat sich in seinen beiden größeren Prosaschriften, Dorian Gray und De Profundis, ziemlich getreu porträtiert.

Dorian Gray ist ein junger Mann von bezaubernder Schönheit, die durch den Reiz unberührter Keuschheit noch wesentlich erhöht wird. Der Maler Basil Hallward betet ihn an und legt seine ganze Liebe in das Porträt, das er von ihm malt. So eifersüchtig hütet er das Geheimnis seiner Liebe, daß er das Meisterwerk vor aller Welt verbirgt, obgleich dies in jeder Beziehung ein großes Opfer bedeutet, denn das Bild würde auf jeder Ausstellung den Ruhm seines Schöpfers verkünden. Unglücklicherweise ist der überfeinerte, skrupellose, kaltherzige Lord Henry Wotton beim Maler zu Besuch, als Dorian Gray angemeldet wird: von dem Augenblick, da Dorian den Lord sieht, gerät er seelisch in seine Gewalt. Der Philosoph des Hedonismus entwickelt Dorian den Ich-Kultus in verführerischen Farben, preist seine Schönheit und Jugend.

„Jugend! Jugend! Es gibt nichts in der Welt außer der Jugend!“

Nach dieser Rede des Lords geht Dorian der Gedanke an das Altern, an den Verlust seiner Schönheit wie ein Messer durchs

Herz, er weint und wütet gegen sein eigenes Bild, er ist eifersüchtig auf das Kunstwerk, das ewig bewahren wird, was er verlieren muß [1]).

„Jeder fliehende Moment nimmt mir etwas und gibt es ihm! O, wäre es doch umgekehrt! Könnte doch das Bild sich ändern und ich ewig der Gleiche bleiben!" Dieser Wunsch geht in Erfüllung. Dorian Gray, der in der Schule des Lords genußhungriger Lüstling wird, strahlt in immer gleicher Jugend und Schönheit, aber jede Grausamkeit, die er verübt, gräbt eine Linie in das Bildnis, jede unreine Empfindung drückt sich in den Augen und Lippen aus, eine Bluttat — denn so tief sinkt Dorian Gray — offenbart sich an der scharlachfarbenen Hand. Das grausige Bildnis verfolgt ihn nun im Wachen und Träumen; endlich ergreift er ein Messer, um den Spuk zu vernichten — man hört einen Schrei und einen Fall.... Als die Diener eindringen, finden sie an der Wand ein herrliches Porträt ihres Herrn, wie sie ihn gekannt hatten, in allem Zauber erlesener Jugend und Schönheit. Auf dem Boden aber liegt ein Toter, im Gesellschaftsanzug, ein Messer im Herzen. Er war welk und runzelig und widerlich anzusehen, nur an den Ringen wurde er erkannt.

Wenn Wilde nichts anderes geschrieben hätte, als Dorian Gray, könnte man seine künstlerische Eigenart, vielleicht seine geistige Physiognomie vollständig erschließen. Stimmung, wie sie Farbe, Laut, Berührung erzeugen, ist die Seele, der stets witzige, oft geistreiche, meist bewußt aufreizende Dialog der Körper seiner Dichtung; Handlung und Bewegung fehlen so gut wie ganz, die Charakteristik ist Nebensache. Zur Wirklichkeit hat Wilde nur ein sehr lockeres Verhältnis; Irgendwo und Irgendwann sind die Atmosphäre seiner Helden. Nur eine Bedingung ist unumstößliches Erfordernis für ihre Existenz: Üppigkeit. Wildes Treibhausgestalten sind undenkbar ohne die Voraussetzung einer ziemlich hohen Wohlstandstemperatur; ein Mensch, der sein Brot verdienen muß, lag ganz außerhalb seines Gesichtskreises, seine Volkstypen sind immer blutlose Schemen geblieben.

Der aristokratische Übermensch, der jenseits von Gut und Böse steht und nur seinem Ich lebt, wenn möglich in Übereinstimmung mit den Gesetzen der Schönheit, ist in der englischen Literatur eine Urschöpfung Wildes; Lord Henry Wotton (in Dorian Gray) ist ein solches Ideal. Das Ziel des Lebens, sagt er, ist Selbstentwickelung. Das eigene Wesen zum Ausdruck zu bringen — dazu sind wir auf der Welt. Heutzutage fürchtet man sich vor sich selbst; man hat die höchste Pflicht vergessen, die Pflicht gegen

---

[1]) Die Furcht vor Alter und Verfall, ein femininer Hauptzug im Charakter Wildes, trat schon bei seiner Mutter in überraschender Weise hervor. Auch die Vorliebe für auffallende Kleidung hat er von ihr geerbt.

sich selbst.... Die Selbstverstümmelung des Wilden lebt schaurig fort in der Selbstverleugnung, die unser Leben verdirbt.

Dieses indirekte Glaubensbekenntnis wird durch ein direktes ergänzt. „Ich lebte ausschließlich dem Vergnügen, scheute Leid und Schmerz jeder Art, haßte sie, beschloß sie nicht zu sehen, sie als Gebrechen zu behandeln; sie hatten keinen Platz in meinem Lebensplane." Schon als Student nahm er sich vor, das Leben in vollen Zügen zu genießen, alle verbotenen Früchte zu kosten.

Die Ich-Befangenheit Wildes bringt es mit sich, daß er wie in naiver Bibelgläubigkeit den Menschen als Zweck und Mittelpunkt der Schöpfung ansieht [1]). Daher die ursprünglich scherzhaft gemeinte, dann ernsthaft verteidigte These von der Überlegenheit der Kunst über die Natur und das Leben. Die Welt an sich ist ein Chaos — erst durch das menschliche Schönheitsbedürfnis wird sie zum Kosmos.

Nach abgebüßter Haft ist er Idealist, Mystiker, etwa im Sinne von Richard Jefferies. Hinter allem Sichtbaren, allem Phänomenon sucht er den belebenden Geist: „das Mystische in der Kunst, im Leben, in der Natur [2])."

Man kann diese Subjektivität Wildes nicht besser charakterisieren, als wenn man Aussprüche in Dorian Gray mit denen in De Profundis vergleicht.

„Ich habe für alles Mitgefühl, nur nicht für das Leiden; damit kann ich kein Mitgefühl haben, es ist zu häßlich, zu gräßlich, es tut zu sehr weh. Die moderne Sympathie mit dem Schmerze ist geradezu krankhaft. Je weniger man von den Schattenseiten des Lebens redet, desto besser."

Und nun lese man die Verhimmelung des Schmerzes, des Leidens in De Profundis! Er heult und winselt wie ein geprügelter Hund. Solange er, Oscar Wilde, Gesundheit, Schönheit und Geld besaß, war es ein ästhetisches Verbrechen, in der Welt etwas anderes als einen reichgedeckten Tisch, in der Menschheit mehr als eine fröhliche Gesellschaft von feinen Herren und schönen Damen zu sehen; sobald er, Oscar Wilde, nicht mehr zu dieser lustigen Schar gehört, weil er nicht mehr die Mittel besitzt, ist Leiden die tiefste Weisheit, die edelste Lebenskunst.

Ein anderer charakteristischer Zug in der geistigen Physiognomie Wildes ist der Drang, sich immerfort im Spiegel zu betrachten, sich in einer Rolle vor einem Publikum zu produzieren. Die Pose, das Komödiespielen, der Eindruck auf den Zuschauer, ist immer sein erster Gedanke. Sogar im Kerker von Reading wird er ihn nicht los. Beim ersten Anprall des Elends will er Selbstmord verüben; dann beschließt er zu leben, aber ewige Trauer

---

[1]) De Profundis 59.
[2]) De Profundis 150.

zur Schau zu tragen, nie zu lächeln, Heiterkeit aus jedem befreundeten Hause zu verbannen, den Bekannten den feierlichen Schritt von Leidtragenden aufzuzwingen, ihnen die Melancholie als das einzige Geheimnis des Lebens zu preisen. Die Leidensgeschichte aus dem Zuchthause wäre furchtbar ergreifend, wenn nicht auch sie bald da, bald dort den Komödianten verriete.

Die Forderung der englischen „Ästheten" nach Stil, nach Glanz und Farbe des Wortes ohne Rücksicht auf den Inhalt ist nicht neu; die Franzosen, von den Romantikern bis zu den Dekadenten, haben die vom Sinn unabhängige Schönheit eines Verses als höchstes Merkmal dichterischer Kunst gepriesen. Für den Dichter, sagt Théophile Gautier, haben die Worte an sich und abgesehen von dem Sinn, den sie ausdrücken, Schönheit und Eigenwert wie Edelsteine, die noch nicht geschliffen, noch nicht in Armbänder, Halsgeschmeide und Ringe gefaßt sind. . . . Ein schöner Vers, der nichts bedeutet, sagt Flaubert, steht höher, als ein minder schöner Vers, der etwas bedeutet [1]).

Das Schlagwort von der Kunst um der Kunst willen ist ebenfalls französischen Ursprungs; es wurde namentlich von Gautier und Baudelaire stark betont [2]).

Die Trennungslinie zwischen Ruskin und den Ästheten hat Oscar Wilde in zutreffender Weise bestimmt. „Ruskin war es, der uns in Oxford durch den Zauber seiner Gegenwart und die Musik seiner Worte jene Schönheitstrunkenheit beibrachte, welche das Geheimnis hellenischen Geistes ist und jene Sehnsucht nach Schöpferkraft, die das Geheimnis des Lebens ist . . . In der Kunstkritik jedoch stehen wir nicht länger an seiner Seite, denn der Grundpfeiler seiner Ästhetik ist immer nur ethisch. Er beurteilt ein Gemälde nach der Summe edler, sittlicher Gefühle, die es zum Ausdruck bringt; ihm bedeutet die Vollkommenheit der Ausführung bloß ein Symbol hoffärtigen Stolzes und das Unzulängliche der technischen Mittel ist ihm ein Hinweis auf eine so unbegrenzte Einbildungskraft, daß sie außerstande ist, in begrenzter Form ihren vollständigen Ausdruck zu finden oder auch auf eine so schlichte, einfältige Liebe, daß sie stammeln muß, wenn sie reden möchte.

---

[1]) Angeführt von Nordau, Entartung II, 49. Als Schulbeispiel solcher Verse gibt Nordau ein Gedicht von Catulle Mendès, das in fünfzehn Strophen lauter Frauennamen aneinanderreiht:

„Rose, Emmeline,
Margueridette,
Odette,
Alix, Aline,
Artémidore,
Myrrha, Myrrhine,
Périne,
Naïs, Andore."

[2]) Das. 59.

In unseren Augen dagegen ist der Maßstab der Kunst nicht der Maßstab der Moral. Der transzendentale Geist verträgt sich nicht mit dem Geiste der Kunst. Ein Gemälde hat für uns in erster Reihe keine geistige Botschaft oder sonstige Bedeutung, sondern ist uns eine schön gefärbte Fläche, nichts weiter, und sie wirkt auf uns nicht durch Vorstellungen, die man der Philosophie stiehlt, nicht durch ein Pathos, das man der Literatur entnimmt, nicht durch Gefühle, die man einem Dichter entlehnt, sondern durch ihr eigenes künstlerisches Wesen, durch jene erlesene Naturtreue, die wir Stil nennen, durch die Arabesken der Linienführung und die Pracht der Farben. . . ."

Es ist schwer zu sagen, wieviel von der Widernatürlichkeit Wildes auf Rechnung seiner Eigenart zu setzen ist, wieviel der bewußten Nachahmung französischer Vorbilder zuzuschreiben, wieviel als Aufschneiderei, satanistische Mode und grinsende Bosheit aufzufassen ist. Die Verherrlichung des Massenmörders Griffith Wainewright erinnert daran, daß Maurice Barrès den Mörder Chambige in Schutz genommen hat; die Knabenliebe erschien, im Lichte der altgriechischen Lebensanschauung betrachtet, als ein ästhetisches Ideal.

Mit diesen Merkmalen ist der Charakter Wildes noch nicht erschöpft. Er war ein Genußmensch, ein Poseur — das ist die schwache Seite seiner Natur; aber er war auch ein geborener Neinsager oder, wie er es nennt, ein Antinomist — dies in Verbindung mit seinem französischen Geist gibt seinen Schriften ihr eigenartiges Gepräge. Man ist sicher, allgemeine Zustimmung zu finden, wenn man die Geister in geborene Neinsager und Jasager einteilt. Wenn man Matthew Arnold einen annehmbaren Vorschlag machte, war er mit Vergnügen bereit, ihn zu apperzipieren. Das rühmten seine Zeitgenossen als "sweet reasonableness." Carlyle dagegen, Bernard Shaw, Oscar Wilde hatten immer den Impuls, vor allen Dingen Nein zu sagen. Das nannten ihre Freunde "nonconformity," Wilde "antinomy," ihre Feinde "cantankerousness." In der Wirkung stellen sich ihre Ansichten als parador dar.

Wilde hat das Paradoxon bis zum Überdruß mißbraucht; man hat nicht mit Unrecht gesagt, daß einige seiner dramatischen Gestalten geradezu zweibeinige Aphorismen-Automaten sind: man wirft eine beliebige Frage in sie hinein — ein paradoxer Aphorismus kommt heraus.

„Haben Sie die Dame gekannt?" — „Ja, wenig genug, um mich mit ihr zu verloben."

„Haben Sie meinen Rat befolgt?" — „Nein, ich habe ihn weiter gegeben; dazu werden ja Ratschläge erteilt."

„Warum sprechen Sie so frivol über das Leben?" — „Weil ich das Leben für eine viel zu wichtige Sache halte, um darüber ernst zu reden."

„Die Männer heiraten aus Müdigkeit, die Frauen aus Neugierde, und beide sind später furchtbar enttäuscht.“

„In dieser Welt gibt es nur zwei Tragödien: die eine besteht darin, das nicht zu erreichen, was man will, die andere darin — es zu erreichen.“

„Ich kann allem widerstehen — nur nicht der Versuchung.“

„Es ist nicht gut, mit einem Skandal anzufangen. Den muß man sich aufheben, um sich im Alter interessant zu machen.“

„Mit den Liberalen muß man stimmen, aber mit den Tories dinieren.“

„Die Welt glaubt ungern etwas Schlechtes von einem Manne, der einen guten Koch hat.“

„Die Jugend möchte treu sein und kann's nicht. Das Alter möchte untreu sein und — kann's auch nicht.“

Oft steckt in diesen Paradoxen ein tiefer Sinn, oft wird ein landläufiges Vorurteil wie eine Seifenblase zum Platzen gebracht, in vielen Fällen ist nichts weiter als mechanischer Widerspruch, sogar heller Blödsinn hinter der paradoxen Spielerei.

In die letzte Kategorie gehören die Aussprüche in dem Aufsatz vom Verfall der Lüge, worin er den Naturalismus als das Ende aller Kunst persifliert. Was? ruft er, die Kunst soll die Natur, das Leben kopieren? Welch eine Verkehrtheit! Das Leben ist der beste, der einzige Schüler der Kunst. Nicht die Kunst ahmt das Leben nach, sondern umgekehrt das Leben die Kunst. Die Frauen werden schlanker, wenn die Maler schlanker malen. Und seitdem die Impressionisten alle Formen in Duft auflösen, kommt die englische Landschaft nicht mehr aus den Nebeln heraus.

Als Dramatiker hat Wilde großen Erfolg gehabt, aber man kann jetzt sagen, daß keines seiner Stücke — vielleicht mit Ausnahme der Salome und der Florentinischen Tragödie — das heute in Europa herrschende Wildefieber überdauern wird. Die Fabel seiner Lustspiele ist immer von kindlicher Unbeholfenheit, im wesentlichen geradeso wie die Gestalten dem französischen Theater entnommen[1]).

Der ideale Gatte ist ein hervorragender Politiker, den die ganze Welt, insbesondere seine eigene hochgesinnte Frau als den Inbegriff aller männlichen Tugenden verehrt. Und nun bricht eine Abenteuerin in den Frieden seines Hauses, und wir erfahren, daß der makellose Politiker vor so und so vielen Jahren den Grund zu seinem Reichtum legte, indem er ein Staatsgeheimnis, nämlich den Ankauf der Suezkanalaktien durch die englische Regierung, erschlich und einem Finanzbaron verkaufte. Die böse Person droht, die Jugendsünde Robert Chilterns in der Londoner Presse bekannt

---

[1]) Ausführliche Analysen und Besprechungen von Wildes Stücken bei Ingleby 95—227.

zu machen, wenn er nicht einem internationalen Schwindelunternehmen im englischen Parlament das Wort rede. Er wankt und ist beinahe entschlossen, nachzugeben, weil er den Gedanken nicht ertragen kann, die Achtung seiner Frau zu verlieren; aber eben diese Frau bestimmt ihn, der Versucherin eine in den unzweideutigsten Ausdrücken abgefaßte Ablehnung zu schreiben; die Gefahr der Entlarvung wird im letzten Augenblick dadurch abgewendet, daß sein Freund Lord Goring die Abenteuerin bei einem gemeinen Diebstahl erwischt und sie nur unter der Bedingung laufen läßt, daß sie ihm den Beweis von der Schuld Robert Chilterns, einen Brief, ausliefert. Der ideale Gatte ist also der Welt gegenüber gerettet — aber wie wird sich die Frau benehmen, die den Sachverhalt erfahren und die tönernen Füße ihres Abgottes gesehen hat? Sie erkennt, wie töricht es von ihr war, von einem Menschen göttliche Vollkommenheit zu erwarten und verzeiht.

Die Fabel von der Jugendsünde, von der schuldigen Vergangenheit, die sich gespenstisch gegen die tugendhafte Gegenwart erhebt, ist uralt [1]). Der verräterische Brief läuft seit undenklichen Zeiten mitsamt der Abenteuerin durch die dramatische Literatur; die technischen Behelfe im Stücke, wie das unschuldige Rendezvous, die Lauscherin im Vorzimmer usw. sind von rührender Naivität. Mit anderen Worten: die Fabel hat dem Leben gar nichts, dem Theater alles zu verdanken. Von Wilde stammt nur der perlende Dialog, die blendenden Paradoxe und einige Gestalten, die das Siegel seiner Persönlichkeit tragen. Lord Goring, der tändelnde Geck mit dem vortrefflichen Herzen und der überlegenen Tatkraft, dem gegenüber der ewig tadelnde Vater mit seiner politischen und gesellschaftlichen Heuchelei als komische Zwergfigur erscheint, ist eine Lieblingsgestalt Wildes; Lord Alfred Douglas, der seinem Vater das Telegramm „Komischer Kauz!" sandte, mag sich nach diesem Muster gebildet haben [2]).

Ein Lustspiel von Wilde kennen, heißt alle anderen kennen — überall die gleiche Luft, dieselbe französische Mache, derselbe Esprit [3]).

Salome, die einaktige Tragödie, zeigt ebenfalls französischen Geist, und zwar den Geist von Baudelaire und Verlaine: die wilde Liebesraserei eines höllischen Weibes, die um so dämonischer erscheint, als sie an der Keuschheit eines Heiligen zerschellt.

---

[1]) In der neuesten Literatur finden wir sie bei Merrick in seinem Roman "The Worldlings."

[2]) Originell ist diese Gestalt auch nicht: der tändelnde Stutzer Disraelis und Bulwers, der hinter der Maske der blasierten Langweile den glühendsten Ehrgeiz und Tatendrang verbarg, ist das Urbild dieser belustigenden Figur.

[3]) Von Wilde als Causeur sprechen seine Freunde in den übertriebensten Ausdrücken. Wenn Wilde sprach, erzählten die Franzosen Henry de Régnier und Jean-Joseph Renaud, war man bezaubert, entzückt, hingerissen. Das Unwahrscheinlichste wurde, wenn es aus seinem Munde kam, überzeugende Wahrheit. Sherard 285.

Jochanan (Johannes der Täufer) ist wegen seiner aufreizenden Strafpredigten gegen das Königspaar gefangen genommen worden und schmachtet in einer Zisterne. Herodias verlangt seine Hinrichtung, ihr Gemahl aber, König Herodes, zögert aus Furcht vor dem Zorne des Volkes. Eines Abends hört Salome, die Stieftochter des Königs, die er mit seinen Anträgen verfolgt, die Stimme des Täufers aus der Zisterne: „Sieh', der Herr ist gekommen, des Menschen Sohn ist nahe." Von der Stimme gewonnen, läßt sie den Gefangenen vor sich bringen; sein Anblick vollendet den Zauber. Stürmisch wirbt sie um seine Gegenliebe: voll Abscheu weist er sie zurück. Und nun geschieht es, wie es das Evangelium erzählt. Salome tanzt vor dem König, verlangt das Haupt des Jochanan, und ihr Wunsch wird erfüllt. Als sie das blutige Haupt vor sich sieht, küßt sie in verzückter Leidenschaft den toten Mund; die Krieger aber stürzen sich, einem Befehl des Herodes gehorchend, auf Salome und begraben sie unter ihren Schilden.

Wilde hat den dämonischen Gedanken von der verschmähten Liebe zu Johannes Flauberts Herodias und einigen satanischen Strophen in Heines Atta Troll entnommen[1]); die Aus-

---

[1]) Wirklich eine Fürstin war sie,
War Judäas Königin,
Des Herodes schönes Weib,
Die des Täufers Haupt begehrt hat.

Dieser Blutschuld halber ward sie
Auch vermaledeit; als Nachtspuk
Muß sie bis dem jüngsten Tage
Reiten mit der wilden Jagd.

In den Händen trägt sie immer
Jene Schüssel mit dem Haupte
Des Johannes, und sie küßt es;
Ja, sie küßt das Haupt mit Inbrunst.

Denn sie liebte einst Johannem —
In der Bibel steht es nicht,
Doch im Volke lebt die Sage
Von Herodias blut'ger Liebe —.

Anders wär' ja unerklärlich
Das Gelüste jener Dame —
Wird ein Weib das Haupt begehren
Eines Mannes, den sie nicht liebt?

War vielleicht ein bißchen böse
Auf den Liebsten, ließ ihn köpfen;
Aber als sie auf der Schüssel
Das geliebte Haupt erblickte,

Weinte sie und ward verrückt,
Und sie starb in Liebeswahnsinn —
(Liebeswahnsinn! Pleonasmus!
Liebe ist ja schon ein Wahnsinn!)

führung — eine Orgie fiebernder Sinnlichkeit — ist sein ureigenstes Werk [1]).

George Moore [2])
(geb. 1857),

ein Landsmann Oscar Wildes und wie dieser aus sehr guter Familie, ging, als er beim Tode seines Vaters die nötigen Geldmittel erhielt, nach Paris, um Maler zu werden, erlernte das Französische bis zu einer solchen Vollkommenheit, daß er vortreffliche Prosa und annehmbare Verse in dieser Sprache schrieb, verkehrte mit den Parnassiens, Dekadenten, Symbolisten auf vertrautem Fuße, entdeckte sein schriftstellerisches Talent und kam als Kunstkritiker nach London zurück.

Seine schriftstellerische Laufbahn ist eine Reihe von verblüffenden Überraschungen. In seinen Versen ein Ästhet wie Wilde, führte er kurze Zeit darauf Zola in England ein und erwies sich als gelehriger Schüler des naturalistischen Meisters. Der Dienstbotenroman Esther Waters war das Ereignis der Saison. In den achtziger Jahren ein materialistischer Ich-Anbeter, leidenschaftlicher Hasser Irlands und der angestammten katholischen Religion [3]), wird er etwa zehn Jahre später ein Hauptverkünder der keltischen Renaissance, verherrlicht die alleinseligmachende Kirche in Schwester

---

[1]) Meyerfeld sieht die Urzelle des Salome-Dramas in einem Sonett William Wildes. Das literarische Echo 1904—1905, S. 1229.

[2]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Flowers of Passion. 1877.
Pagan Poems. 1881.
A Modern Lover. 1883.
A Mummer's Wife. 1884.
Literature at Nurse. 1885.
A Drama in Muslin. 1886.
Spring Days. 1886.
Parnell and His Island. 1887.
Mere Accident. 1887.
Confessions of a Young Man. (Bekenntnisse). 1888.
Miss Fletcher. 1889.
Impressions and Opinions. 1890.
Vain Fortune. 1890.
Modern Painting. 1893.
The Strike at Arlingford. 1893.
Esther Waters. (Esther Waters). 1894.
Celibates. 1895.
Evelyn Innes. (Evelyn Innes). 1898.
Sister Teresa. (Schwester Theresa). 1900?
The Untilled Field. 1903.
The Lake. 1906.
Memoirs of My Dead Life. 1906.

Literatur:
Das literarische Echo 1901—1902, SS. 7—14. (M. Meyerfeld).

[3]) Bekenntnisse 121.

Theresa und begrüßt unter durchsichtigem Namen den Dichter Yeats als den erlösenden Bringer einer neuen spiritualistischen, mystischen Poesie; kurze Zeit darauf wird er, der Heimat zum Hohn, Protestant.

Was ist an diesem Verwandlungskünstler echt, was modische Äfferei?

Die hedonistischen großmäuligen Ketzereien der Bekenntnisse lesen sich wie Variationen desselben Themas, das Oscar Wilde mehrere Jahre später in Dorian Gray mit viel größerem Erfolge angeschlagen hat.

„Mitleid, diese jämmerlichste aller jämmerlichen Tugenden, habe ich nie gekannt. Die heidnische Welt, die ich liebe, hat es nicht gekannt.... Das ist das Werk des blassen Sozialisten aus Galiläa; deshalb hasse ich ihn und leugne seine Göttlichkeit.

Ungerechtigkeit — wir beten dich an. Alles was uns über das Elend des Lebens erhebt, war immer noch die Frucht der Ungerechtigkeit. Jede unsterbliche Tat war eine Ungerechtigkeit; die Welt der Größe, des Sieges, des Mutes, des erhabenen Wollens wurde auf Ungerechtigkeit aufgebaut. Heil, dreimal Heil der herrlichen Tugend Ungerechtigkeit! Was verschlägt es mir, daß einige Millionen armseliger Sklaven unter der Peitsche Pharaos umkamen? Sie sind gestorben, aber ich habe die Pyramiden, ich kann eine stille Stunde über ihrem Anblick verträumen. Was geniert mich's, daß das Bild von Ingres, Die Quelle, mit der Tugend eines sechzehnjährigen Mädchens erkauft wurde? Daß das Modell an Trunk und Krankheit im Spital verdarb, kommt gegen meinen Genuß bei der Betrachtung des Bildes doch wahrhaftig nicht in Betracht. Im Gegenteil — das Bewußtsein, daß Millionen unter Qualen starben, daß ein Mädchen starb, daß tausend Mädchen im Spital verdarben, damit dieses Kunstwerk zustande käme, das ist eine Erhöhung des Genusses, den ich nicht entbehren möchte."

Über Vaterlandsliebe und ähnliche Schwächen ist er ebenso erhaben wie über Humanitätsdusel und Moral. Er hat einen physischen Ekel vor seiner irischen Heimat, vor allem, was ihn an die grüne Insel erinnert! Dagegen ist er voll maßloser Bewunderung für englisches Wesen, englische Rücksichtslosigkeit, für jene englische Ungerechtigkeit, die sich alle Rassen der Erde unterwirft....

Und nun vergleiche man die Unterredung George Moores mit William Archer aus dem Jahre 1904[1]).

Da ist Moore ein glühender irischer Nationalist, der die unerträgliche Londoner Atmosphäre, nein, die Luft Englands flieht,

[1]) William Archer, Real Conversations. London 1904.

um im reinen Irland Genesung des Geistes und Gemütes zu finden! Und wie steht es mit seiner Verachtung aller Moral?

„Die moralische Atmosphäre," sagt er Archer, „ist mir unerträglich. Noch bei Lebzeiten Gladstones gab es einige Überbleibsel moralischen Bewußtseins im englischen Leben. Aber jetzt! Lauter ordinäre Habsucht, Materialismus, Grausamkeit, Goldgier und sinnliche Genüsse. Ich aber suche eine Atmosphäre der Zärtlichkeit, des Mitleids mit der Menschheit, der Moral, des inneren Lebens. . . ."

Diese Stimmung liegt den beiden Romanen Evelyn Innes und Schwester Theresa zu Grunde[1]).

Evelyn Innes, die Heldin des erstgenannten Romans, ist die Tochter eines irischen Musikers und frommen Katholiken, der seine ungewöhnliche Begabung darauf verwendet, die alte Kirchenmusik in ihrer Reinheit wiederherzustellen und der Kirche durch dieses künstlerische Mittel neuen Glanz zu verleihen, neue Anhänger zu gewinnen. Die frommen Schwärmereien des alternden Musikers sind seiner Tochter kein Schutz gegen die Versuchungen der Welt. Bei der ersten Gelegenheit, die sich ihr bietet, verläßt sie das väterliche Haus und findet in der Welt draußen, was sie sucht, Liebe und Ruhm. Als gefeierte Wagnersängerin kehrt sie nach London zurück. Aber das keltische Erbteil in ihrem Blute, die unstillbare Sehnsucht nach einem Glücke jenseits der Sinne und jenseits aller Vergänglichkeiten dieser Welt, reißt sie mitten aus den Triumphen ihrer Bühnenlaufbahn: die Enge und Stille einer Klosterzelle erscheint ihr verheißender, als der geräuschvolle Beifall der gleisnerischen Welt.

Den paradoxen Witz Wildes haben Max Beerbohm und G. K. Chesterton auf die Spitze getrieben und damit aus der Mode gebracht. Beide machen vielfach den Eindruck von schriftstellerischen Clowns, die durch eine eigenartige Verquickung von Scherz und Ernst, Parodie und Eigenart die Aufmerksamkeit zu erregen suchen. Blitzschnelle Übergänge aus einer Stimmung in die andere, Überrumpelung der Sinne und der Urteilskraft sind die Mittel, mit denen Beerbohm und Chesterton ihre Wirkung erzielen. Freilich hat Chesterton, der Dichter, mit Chesterton, dem Spaßmacher, gar nichts zu tun.

---

[1]) Deutsch unter dem Titel Irdische und himmlische Liebe bei Egon Fleischl & Co. in Berlin erschienen.

Einunddreißigstes Kapitel.

William Butler Yeats [1]).

Aus flammend roten Träumen zieht das Leben
Ins graue Licht des grauen Alltags ein,
Und erst das Alter bringt das Leuchten wieder.
(Das Land der Sehnsucht).

A. Die keltische Renaissance.

Yeats (geb. 1865) vertritt im Geistesleben des heutigen England eine doppelte Strömung: er ist der Mittelpunkt des mystischen Kreises, der Männer verschiedenster Begabung, wie Francis Thomson, Lionel Johnson, G. K. Chesterton, Robert Hichens umschließt, und steht an der Spitze der irischen Nationalisten, die daran arbeiten, der grünen Insel ihre einstige Selbständigkeit in der Verwaltung, Sprache und Kultur wiederzuerobern.

Jung-Irland bemüht sich, wie Lady Gregory sagt, eingefallene Wände wiederaufzurichten, und ihre Hoffnung geht dahin, es zu erleben, daß die Ozeandampfer Irland leer verlassen und voll nach Irland zurückkehren. „Wir möchten unser Land, Irland, nicht aufgeben, und wenn man uns die ganze Welt als unser Eigentum

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Irish Fairy and Folk Tales. 1889.
The Wanderings of Oisin. (Ossian). 1889.
John Sherman. Prosaerzählung. 1891.
The Countess Cathleen. (Gräfin Kathleen). 1892.
The Celtic Twilight. Prosa. 1893.
The Works of William Blake. 1893.
Poems. 1895.
The Secret Rose. 1897.
The Wind among the Reeds. 1899.
The Shadowy Waters. Drama. 1901.
Cathleen ni Hoolihan. Einakter. 1902.
Ideas of Good and Evil. Aufsätze. 1903.
Where there is Nothing. Drama in Prosa. 1903.
In the Seven Woods. 1903.
Hour Glass, and Other Plays. 1904.
The King's Threshold, and On Baile's Strand. Dramen. 1904.
Samhain. Zeitschrift in zwanglosen Heften. 1904.
Discoveries. Aufsätze. 1908.

anböte und das der ewigen Jugend obendrein." Diese Worte des alt-irischen Helden Finn sind der Schlachtruf der jung-irischen Kämpfer.

Mit diesem Streben geben sich die irischen Patrioten von heute als die Fortsetzer der Nationalistenarbeit zu erkennen, die in den vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts geleistet wurde.

Aber was die jung-irische Partei von den alten Politikern unterscheidet, das ist ihr Verhältnis zur keltischen Sprache und Kultur. Während die ehemaligen Führer der irischen Partei entweder kein Wort Irisch verstanden oder alles Irische bewußt verleugneten, wie z. B. der berühmte Daniel O'Connell, setzen Yeats und seine Gesinnungsgenossen alle Kraft daran, die keltische Literatur Alt-Irlands und die fast erstorbene Sprache zu neuem Leben zu erwecken.

Sowie Daniel O'Connell dadurch, daß er seine Reden ausschließlich in englischer Sprache hielt, am meisten dazu beitrug, das Irische zu verdrängen, so waren die irischen Dichter der älteren Zeit selbst daran schuld, wenn die Welt keine Ahnung hatte von dem Reichtum, der Innigkeit irischer Poesie. Nicht nur das ältere Geschlecht im 17. und 18. Jahrhundert, sondern selbst ein Oliver Goldsmith, der doch in der Dichtung Das verlassene Dorf Stoff und Stimmung der irischen Heimat entnahm, steckten zu tief in der städtisch-vornehmen Überlieferung, um sich für die verachtete dörische Eigenart des Irischen zu erwärmen. Thomas Moore, der heute ebensosehr unterschätzt wird, wie er seinerzeit über Gebühr gepriesen wurde, hatte ein feines Ohr für wirkliche Poesie und war im tiefsten Herzen trotz seiner Tändeleien ein Lyriker von Gottes Gnaden. Seine Irischen Melodien sind wohl nur ein schwacher Nachhall der seelenvollen keltischen Volkslieder und Balladen, aber die Musik hat er herüber gerettet, im großen und ganzen auch die Stimmung.

Literatur:

H. S. Krans, W. B. Yeats. London 1905.
The Bookman, January 1905 and November 1906.
Oliver Elton, Modern Studies. London 1907. SS. 208—227.
The Revival of Irish Literature. Addresses by Sir Ch. G. Duffy, Dr. George Sigerson, Dr. Douglas Hyde. London 1894.
W. B. Yeats, A Book of Irish Verse. London 1895.
Sir Charles Gavan Duffy, Young Ireland. A Fragment of Irish History 1840—1845. Final Revision. London 1896.
Brooke and Rolleston, Treasury of Irish Poetry in the English Tongue. 1900.
Ch. A. Read, The Cabinet of Irish Literature. 4 vols. London 1902.
The Celtic Spirit in Literature. Contemporary Review 1906.
The Literary Movement in Ireland. Fortnightly Review 1907. SS. 946—957.

Moores Lieder Gar oft in stiller Nacht und Zur mitternächt'gen Stunde sind bis heute noch nicht vergessen, und was an starken, innigen, packenden Gesängen von anderen irischen Dichtern jener Zeit geschaffen wurde, geht auf die keltische Lyrik zurück.

John Banim
(1798—1842)

ist in der Literatur durch ein erfolgreiches Theaterstück und die O'Hara-Geschichten, Darstellungen aus dem englischen Volksleben, bekannt, die er in Gemeinschaft mit seinem Bruder Michael (1796—1874) verfaßte. Aber das Lied Soggarth Aroon hat seinen Namen bis auf den heutigen Tag im Volke lebendig erhalten.

James Clarence Mangan
(1803—1849)

war ein Lügner, Säufer, Tunichtgut ärgster Sorte, aber sein Lied Dark Rosaleen sichert ihm einen ersten Platz unter den Lyrikern englischer Zunge.

Thomas Osborne Davis
(1814—1845),

der Sohn eines Militärarztes, war ein mittelmäßiger Schüler und zeigte auch auf der Universität keine besondere Begabung; wie er aber der irisch-nationalen Partei beitrat, entpuppte er sich als Lyriker ersten Ranges. Er gründete mit Gavan Duffy die in der Geschichte Irlands berühmt gewordene Nation, in deren Blättern seine irisch-patriotischen Lieder und Balladen erschienen.

Den verschütteten Brunnen dieser unverwüstlichen keltischen Dichtung zu reinigen, bemühen sich Yeats und sein Kreis.

Die keltische Romantik hat, ähnlich wie die deutsche, außer ihren Dichtern ihre Gelehrten und Kritiker, ihre Politiker, Agitatoren und Diplomaten. Irland marschiert an der Spitze der Bewegung: die irische Literatur steht im Mittelpunkte des Interesses, die politische Unabhängigkeit Irlands soll der erste Schritt sein auf dem Wege zum keltischen Zukunftsstaat. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts wird unausgesetzt daran gearbeitet, die Schätze der altirischen Literatur ans Licht zu ziehen, durch Übersetzungen der Welt zugänglich und durch wissenschaftliche Bearbeitung verständlich zu machen. Seit den Veröffentlichungen der Ossian-Gesellschaft in Dublin (1854—1861) haben Franzosen, Deutsche, Iren und Engländer eine Tätigkeit entwickelt, die ganz an das Heldenzeitalter der deutschen Germanistik erinnert. Gleichzeitig

werden Lieder, Märchen, Sprüche und Sprichwörter aus dem Munde des Volkes gesammelt.

Die Arbeiten von Sir Samuel Ferguson [1]), Standish Hayes O'Grady [2]), Standish O'Grady [3]), Kuno Meyer und Alfred Nutt [4]), Douglas Hyde [5]), Lady Gregory [6]) und anderen haben uns eine neue, selbst nach den Ossian-Dichtungen von Macpherson ungeahnte, freilich noch immer halb unverständliche Phantasiewelt erschlossen.

B. Yeats' dichterische Art.

Yeats, der von allen Jung-Iren den Engländern am besten bekannt ist, unterscheidet sich von seinen Gesinnungsgenossen dadurch aufs schärfste, daß er eigentlich keinen rechten Sinn hat für Politik.

Yeats war im Jahre 1899, als ich die Freude hatte, mit ihm zu verkehren, ein überschlanker, junger Mann mit großen, dunklen, mystischen Augen, langem Künstlerhaar, von unbefangenem, fast burschikosem Wesen; man merkte es ihm am Anfang kaum an, daß er sich in seinem Seelenleben so ganz von seiner Umgebung unterschied. Denn Yeats ist nicht von dieser Welt. Sein Innenleben ist ganz von Irlands Vergangenheit und Zukunft erfüllt. Das irische Elend von heute, die erschreckende Abnahme der Bevölkerung — über vierzigtausend Menschen verlassen jährlich die Heimat, um sich in Amerika und den Kolonien niederzulassen! — der allgewaltige Einfluß der katholischen Geistlichkeit, die Verwüstung des Bodens und wie alle die Übel heißen, an denen das keltische Element Irlands leidet — alles das ist Yeats Nebensache, eine flüchtige Spanne Zeit in der irischen Geschichte. Das alles muß vorübergehen, so lautet seine Überzeugung, und wenn nur der keltische Geist lebendig bleibt, ist ihm um die Zukunft Irlands nicht bange.

Der Stern des gottlosen, groben, materialistischen England ist im Verblassen — die Sonne des frommen, dem Übersinnlichen zugewandten Irland geht auf.

Das ist dem Dichter Yeats ein undiskutierbarer Glaubensartikel wie seine Geisterwelt und sein Katholizismus, und das muß man festhalten, will man seine Dichtungen verstehen. Yeats ist,

---

[1]) Lays of the Western Gaels. 1865.

[2]) Silva Gadelica. 31 irische Erzählungen samt englischer Übersetzung. London 1892.

[3]) The Coming of Cuculain. London 1894.

[4]) The Voyage of Bran. London 1895.

[5]) Love Songs. — Irish Literary History. Dr. Douglas ist Präsident der Gaelic League.

[6]) Gods and Fighting Men. London 1904. Man erwartet in keltischen Kreisen, dieses Werk werde ähnliche Wirkungen für die Literatur haben, wie Th. Malorys Morte D'Arthur sie erzielt hat.

wie William Archer sagt, nicht die Inkarnation des irischen Keltentums, sondern die Quintessenz des altkeltischen Geistes. Es ist, als hätte der gewaltige Oisin (Ossian), der Lieblingsheld unseres Dichters, in ihm seine Wiedergeburt erlebt — so weit sind seine Gefühle und Gedanken von unserer Zeit entfernt. Seine Gedichte wenden sich ausschließlich an das Zarteste in der menschlichen Seele. Mit Phantasie im gewöhnlichen Sinne kommt man dabei nicht aus, so wenig wie bei William Blake; sie entziehen sich daher auch einer zulänglichen Übersetzung. Man müßte sich denn mit einer Interlinearversion begnügen. Wind und Welle rauschen fast in jedem seiner Gedichte, und die Geister der irischen Vergangenheit begleiten das Klagen der Elemente mit ihrer traurigen Musik. Das Leid der Vaterlandslosen, der Enterbten, Geknechteten scheint Yeats, dem irischsten aller irischen Dichter, zu grob, zu materiell; damit mögen sich Politiker und Agitatoren befassen. Ihm ist die Seele Irlands, wie sie sich in Sage und Märchen ausspricht, wichtiger als die irische Landfrage und ein irisches Parlament. Man müßte sich in den Volksglauben und in die Geschichte Irlands versenken, um das Stoffliche in den Versen dieses Dichters zu verstehen, in seiner Welt von Elementargeistern und Schatten heimisch zu werden[1]).

Die Art, wie bei Yeats die Geisterwelt in das Menschenleben hineinspielt, erinnert so sehr an Maeterlinck, daß man sich in England bemüht hat, eine Beeinflussung des Irländers durch den flämischen Dramatiker nachzuweisen. Das konnte nur der versuchen, dem Yeats ausschließlich als Dramatiker bekannt ist. Die Stücke *Das ersehnte Land* und *Gräfin Kathleen* haben in der Technik, in der Behandlung des Überirdischen oder vielmehr der tiefsten Seelenrätsel — denn auch bei Yeats sind die Geister Symbole seelischer Vorgänge — allerdings mancherlei mit Maeterlinck gemein; sonst aber ist der irische Dichter so ursprünglich, so urwüchsig, so eigenartig, wie nicht bald ein zweiter in der Weltliteratur. Er lebt in einer Welt, die von der unserigen durch Jahrtausende getrennt ist, und er spricht eine Sprache, zu der uns prosaischen Naturen der Schlüssel verloren gegangen ist. Er

---

[1]) George Moore hat Yeats unter dem Namen „Ulick Deane“ in dem Romane *Evelyn Innes* porträtiert. II, 79 ff. (Tauchnitz).

Der alte irische Aberglaube, der so sehr zur Phantasie spricht und ebensosehr den gesunden Menschenverstand abstößt, ist für den Helden Moores eine geistige Macht, die sein äußeres und inneres Leben bestimmt. Ulick Deane ist geradeso aufgeklärt wie nur irgend ein Moderner, der auf Schule und Universität die Tatsachen der modernen Naturwissenschaften in sich aufgenommen hat, aber sein keltisches Rassenbewußtsein ist so stark in ihm, das Gefühl der Zusammengehörigkeit mit all den Geschlechtern der Vergangenheit, denen jener Aberglaube heilig war, erfüllt dermaßen seine ganze Seele, daß er erst unbewußt, dann in voller Selbsterkenntnis sich jenem Einflusse der Rasse widerstandslos ergibt.

steht eben den Elementargeistern so viel näher als wir. Vielleicht ist die ganze Poesie des Dichters nichts anderes als die Sehnsucht nach dem verlorenen Zusammenhange mit der Natur; vielleicht ist Das ersehnte Land, vielleicht sind folgende Proben aus den kleineren Gedichten in gleicher Weise zu verstehen.

An die Möve.

Möve, o klag' in den Lüften nicht mehr,
Oder klag' nur den Wassern im Westen;
Denn es mahnt an leidenschaftsblinde
Augen dein Ruf mich, an Haar so schön,
So lang, die auf meinem Busen sich löſten:
Leid genug weckt mir das Klagen der Winde.

An das eigene Herz.

Sei still, mein zitternd' Herz, halt ein!
Laß' alte Weisheit dich mahnen:
Ihn, der erzittert vor Flamme und Flut
Und Winden, die wehen auf Sternenbahnen,
Mag Sternenwind und Flamme und Flut
Bedecken und bergen, denn nichts gemein
Hat er mit der Menge, voll Hoheit und Mut[1]).

Wenn es noch eines äußeren Beweises dafür bedürfte, daß Yeats auch als Dramatiker ganz unabhängig von Maeterlinck Stoffe und Formen fand, so würde ihn die Tatsache liefern, daß das Stück Gräfin Kathleen, das mehrfach in Irland aufgeführt wurde, und dem Yeats in erster Reihe seinen Ruhm verdankt, schon vor etwa einem Jahrzehnt in einer Sammlung irischer Märchen vom Dichter angedeutet wurde[2]). Das Märchen ist eine Inhaltsangabe des Stückes.

Vor sehr langer Zeit erschienen in Irland plötzlich zwei unbekannte Kaufleute, von denen nie jemand etwas gehört hatte. Die Sprache des Landes war ihnen jedoch vollkommen geläufig. Sie trugen goldene Reifen in ihren rabenschwarzen Locken, und ihre Kleidung war von seltener Pracht. Sie schienen beide gleichen Alters zu sein, etwa fünfzig Jahre; ihre Stirnen waren gefurcht, ihre Bärte von Silberfäden durchzogen.

In dem Gasthaus, wo diese reichen Kaufleute abgestiegen waren, versuchte man zu erfahren, was sie wollten, aber vergebens. Sie lebten sehr still und zurückgezogen. Wie man durch die Fenster ihrer Wohnung sehr gut wahrnehmen konnte, taten sie den ganzen Tag nichts, als immer wieder und wieder Goldstücke zählen, die sie in Geldbeuteln verwahrt hielten.

„Meine Herren," sagte die Wirtin eines Tages zu ihnen, „wie kommt es, daß ihr trotz eures Reichtums nichts zur Linderung des allgemeinen Elends tut?"

---

[1]) Übersetzung von Helene Richter.
[2]) Irish Fairy and Folk Tales. S. 232.

„Liebe Frau Wirtin,“ erwiderte der eine von beiden, „wir haben bis jetzt nichts für die Armen getan, weil wir fürchteten, von falschen Bettlern betrogen zu werden. Der wirklichen Not werden wir unsere Tür nicht verschließen.“

Das Gerücht, daß zwei reiche Fremdlinge gekommen waren, die ihr Gold mit vollen Händen ausstreuen wollten, hatte sich rasch verbreitet, und eine große Menschenmenge belagerte das Haus. Aber anders sahen die Leute aus, als sie hineingingen, anders, als sie herauskamen: Stolz oder tiefe Scham war in ihren Mienen zu lesen.

Die beiden Männer kauften Seelen für den Teufel. Die Seelen der Alten waren zwanzig Goldstücke wert, nicht einen Penny mehr; denn Satan hatte Zeit gehabt, sie nach ihrem wahren Werte zu schätzen. Die Seele einer alten Frau wurde auf fünfzig Goldstücke geschätzt, wenn sie schön, auf hundert, wenn sie häßlich war. Die Seele einer Jungfrau erzielte eine ungeheure Summe: die frischen und reinen Blumen sind die teuersten.

Um dieselbe Zeit lebte in der Stadt ein wahrer Engel an Schönheit, die Gräfin Kathleen O'Shea. Sie war der Abgott des Volkes, die Vorsehung der Armen. Sobald sie erfuhr, daß die Bösewichte aus der allgemeinen Not Nutzen zogen, ließ sie ihren Haushofmeister rufen.

„Patrick,“ fragte sie ihn, „wieviele Goldstücke sind in meinen Truhen?“

„Hunderttausend.“

„Wieviel sind meine Juwelen wert?“

„Ebensoviel.“

„Was sind meine Schlösser, Wälder und Äcker wert?“

„Noch einmal soviel.“

„Gut, Patrick. Verkaufe alles und bringe mir die Rechnung. Ich behalte nur dieses Schloß und die dazugehörigen Äcker.“

In zwei Tagen war der Befehl der frommen Gräfin ausgeführt, und der Erlös wurde je nach Bedarf an die Armen verteilt. Das paßte natürlich dem Bösen nicht, der keine Seelen mehr kaufen konnte. Mit Hilfe eines treulosen Dieners drangen seine beiden Knechte in das Haus der edlen Gräfin ein und raubten ihr, was sie an Gold noch besaß. Vergebens suchte sie den Inhalt ihrer Truhen zu retten, die teuflischen Räuber behielten die Oberhand. Wäre Kathleen imstande gewesen, das Zeichen des Kreuzes zu machen, so hätte sie die Räuber dadurch in die Flucht jagen können, aber ihre Hände waren gebunden. So gelang der Raub.

Als die Armen von neuem die beraubte Gräfin um Hilfe baten, geschah es vergebens: sie war nicht mehr imstande, ihr Elend zu lindern und mußte sie der Versuchung überlassen. In acht Tagen erwartete man Korn und Futter aus dem Westen, aber acht Tage sind oft eine Ewigkeit. Eine ungeheuere Summe

war erforderlich, um den Armen bei dieser Teuerung zu helfen. Sie mußten entweder Hungers sterben oder ihre Seelen, das reichste Geschenk des gütigen Gottes, für schnödes Geld verkaufen. Kathleen besaß nichts mehr, sie hatte auch ihr letztes Schloß für die Unglücklichen hergegeben.

Zwölf Stunden lang verbrachte sie in Trauer und Tränen, raufte ihr goldenes Haar und zerschlug sich die schneeweiße Brust. Plötzlich erhob sie sich in düsterer Entschlossenheit, von einem Gefühl der Verzweiflung erfaßt.

Sie ging zu den Seelenverkäufern.

„Was willst du?“ fragten sie diese.

„Ihr kauft Seelen?“

„Jawohl, eine und die andere, trotz der Gräfin Kathleen O'Shea. Oder ist es vielleicht nicht wahr, du Heilige mit den Saphiraugen?“

„Heute will ich euch ein Geschäft antragen,“ erwiderte Kathleen.

„Welches?“

„Ich habe eine Seele zu verkaufen, aber sie ist sehr teuer.“

„Das schadet nichts, wenn sie nur preiswert ist. Die Seele ist wie der Diamant — je reiner, desto wertvoller.“

„Es ist die meinige.“

Die beiden Abgesandten des Teufels fuhren empor, die Klauen in den Lederhandschuhen schlossen sich krampfhaft, die grauen Augen funkelten. Die reine, jungfräuliche Seele Kathleens: es war ein unschätzbarer Fang!

„Schöne Jungfrau, was verlangst du dafür?“

„Hundertundfünfzigtausend Goldstücke.“

„Die stehen dir zur Verfügung,“ erwiderten die Seelenkäufer und überreichten ihr ein schwarzgesiegeltes Pergament, das sie schaudernd unterschrieb.

Die verlangte Summe wurde ihr ausbezahlt.

Als sie nach Hause kam, sagte sie zu ihrem Haushofmeister: „Verteile das Gold. Es wird reichen, um den Armen über die nächsten acht Tage hinauszuhelfen, und keine einzige ihrer Seelen gehört dem Teufel.“

Dann schloß sie sich in ihr Zimmer ein und gab den Befehl, daß niemand sie stören dürfte.

Drei Tage vergingen. Sie rief niemanden und kam auch nicht aus ihrem Zimmer hervor. Da öffnete man die Tür. Der Kummer hatte ihr das Herz gebrochen. Aber Gott der Herr erklärte den Kauf dieser anbetungswürdigen Seele, die ihre Mitmenschen vor ewiger Verderbnis gerettet hatte, für null und nichtig. Nach acht Tagen brachten zahllose Schiffe ungeheure Vorräte von Korn in das fast verhungerte Land.

Die beiden Seelenkäufer verschwanden aus dem Gasthause, ohne daß jemand wußte, was aus ihnen geworden war. Aber die Fischer an der Schwarzen See behaupten, daß Luzifer sie in einem unterirdischen Kerker solange gefangen hält, bis sie ihm die Seele der Gräfin O'Shea abliefern. Doch die ist ihnen für ewig verloren.

Das zweite Stück von Yeats, Das Land der Sehnsucht, versetzt uns in die Gegenwart Irlands, liegt aber modernem Empfinden noch ferner, als Gräfin Kathleen.

Eine holde Maiennacht am äußersten Rande Europas, dort, wo die langgestreckten Wellen des Atlantischen Ozeans gegen die wilde Küste West-Irlands branden. In der Küche der Bauernfamilie Bruin sitzen die Alten bei Tische; ein Pater ist als Gast in ihrer Gesellschaft. Der Sohn des Hauses bedient heiter die Alten und den ehrwürdigen Gast; seine junge Frau Marie sitzt abseits, über eine vergilbte Handschrift gebeugt. Auf dem Fenstersims eine Vase mit Himmelsschlüsseln. Brigitta, die Alte, schilt auf die Schwiegertochter, die so garnicht zu einem Bauernweib tauge. Statt zu scheuern und zu waschen, statt das Vieh im Stalle zu versorgen, statt auch nur den Tisch zu decken, liest sie den ganzen Tag das alte Zeug, das fünfzig Jahre irgendwo auf dem Boden versteckt war und jetzt von ihr aufgestöbert wurde. Der Urgroßvater, ein Tunichtgut, der seine Habe mit wandernden Sängern vertat, hat es geschrieben.

„Was liest du, meine Tochter?“ fragt der geistliche Herr.

„Ich lese von der irischen Königstochter Adene, die in einer Maiennacht, wie es die heutige ist, eine Stimme singen hörte, und als sie, halb wachend, halb im Schlaf, der Stimme folgte, kam sie in das Feenland, wo niemand alt wird, wo es keine berechnende Klugheit gibt, noch scheltende Zungen; dort blieb sie und ist sie noch, tanzend im tauigen Schatten des Waldes, oder wo die Sterne auf Bergesgipfeln einherschreiten, bis auf den heutigen Tag.“

Der fromme Pater ermahnt Marie, sie möge das Träumen lassen und sich mit der schönen Wirklichkeit bescheiden; aber ihr Mann läßt sie nicht schelten: sie habe so wenig Freude im Hause. Er ist viel auf dem Felde, und die Mutter hat eine scharfe, schneidende Zunge!

„Geh', Marie, streu' Himmelsschlüssel vor die Tür, und mache den Geistern einen goldenen Pfad. Bedenke, es ist Maiennacht!“

Marie (kommt träumerisch zurück): „Ich habe sie vor die Tür gestreut, da kam weinend der Wind und trug sie davon. Und dann kam ein Mägdelein mit dem Winde und fing sie zärtlich mit den Händen auf. Ihr Kleid war grün, von rotem Gold ihr

Haar, ihr Gesicht blaß wie eine Wasserfläche in der ersten Dämmerung."

Der Pater warnt vor den bösen Geschöpfen, die in lieblichen Gestalten die Seelen der Menschen bedrohen. Da klopft es. Marie öffnet, dann holt sie einen Napf, füllt ihn mit Milch und reicht ihn zur Tür hinaus, die sie wieder schließt. Ein altes, seltsames, grüngekleidetes Weiblein war's, das um Milch bat. Mutter Brigitta jammert: wer in der Maiennacht den kleinen Leuten Milch und Feuer reicht, begibt sich in ihre Gewalt. Der Pater und der Alte beruhigen sie — das schützende Kreuz hängt ja an der Wand! Wieder klopft's an die Tür. Marie öffnet, holt mit der Zange ein brennendes Torfstück vom offenen Herde und reicht es zur Tür hinaus, die sie wieder schließt. Mutter Brigitta schilt heftig, und Marie kann ihre Bitterkeit nicht länger verhalten.

„Kommt, ihr Geister, holt mich aus diesem öden Haus! Gebt mir die Freiheit, die ich hier verlor! Kommt, holt mich fort aus dieser öden Welt, denn ich will mit euch im Winde reiten, auf der flatternden Mähne der Flut dahineilen und wie eine Flamme auf den Bergen tanzen!"

Ihr Mann nimmt sie zärtlich in die Arme, und sie wird ruhig und bedauert ihre hastigen Worte. Da ertönt draußen Gesang wie von einer Kinderstimme. Der Alte ist wie bezaubert und öffnet die Tür. Ein zartes, barfüßiges Kind kommt herein: es hungert und friert. Selbst Mutter Brigitta ist von der süßen Anmut des Kindes entzückt. Sie wärmt es und gibt ihm Speise und Trank. Das Kind nimmt eine Krume wie ein Vögelchen und ist satt und glücklich; es will tanzen vor lauter Glück. Da erblickt es das Kruzifix an der Wand und schreit auf, mit den Händen den Anblick abwehrend: „Nehmt es weg, das furchtbare, gemarterte Bild!" Der Pater selbst, von dem Kinde bestrickt, nimmt das Kreuz von der Wand und tut es ins andere Zimmer. Das Kind nimmt Himmelsschlüssel, streut sie zu einem Kreise, der Marie von den anderen abschließt, und umschlingt die schreckensstarre junge Frau mit den zarten Ärmchen.

„Ich sendete meine Boten um Milch und Feuer, dann hörte ich, wie mich jemand rief, und kam."

Vergeblich sind jetzt die Beschwörungen und Bitten des Paters: das Kind lockt Marie mit Bildern aus dem „ersehnten Lande," während draußen wilde Lieder wie von Wellen und Wogen erklingen — Marie stirbt und das Kind verschwindet.

Dieselbe Geringschätzung, die Yeats für die ganze materielle Kultur Englands an den Tag legt, bringt er auch dem heutigen englischen Theater entgegen, das nach seinem Empfinden zur Stufe einer Jahrmarktsunterhaltung für die seelenlosen Großstadtmassen

herabgesunken ist. Da er aber die Bedeutung der Bühne sehr gut kennt, machte er in Verbindung mit Lady Gregory, Martyn und George Moore den Versuch, dem irischen Volke ein ideales Theater zu schaffen. 1899 wurde die Literary Theatre Society (später Irish National Literary Theatre Society) gegründet und die von diesem Verein in Dublin und London veranstalteten Aufführungen haben bei den Iren ungeteilte Begeisterung, bei den unbefangenen Engländern Beifall gefunden.

Yeats hat seine Ansichten von der Welt und dem Leben auch in einer Anzahl von Prosaaufsätzen niedergelegt und gibt sich darin als Idealisten, als Mystiker im Sinne Böhmes und Swedenborgs zu erkennen.

Seine Mystik knüpft ganz an William Blake an, dessen Werke er eifrig studiert und mit feinstem Verständnis zu deuten versucht hat. Der Urquell alles Seins ist Gott; das von ihm ausstrahlende Licht ist die Seele der Welt. Es ist zwischen der materiellen, sichtbaren Welt und der Welt der Idee wohl zu unterscheiden: diese ist die Welt der Vorbilder, aus der erst in einer langen Reihe von Emanationen die Materie entsteht. Ist es dem Menschen gegeben, die Welt der Ideen, der Vorbilder zu sehen, oder kann er nicht über die Materie hinaus? Die Phantasie, antworten Blake und Yeats, sieht die Dinge in ihrer wahren, ideellen, vorbildlichen Realität. „Die Eiche stirbt, aber ihr ewiges Bild, ihre Individualität stirbt niemals, sondern sie erneut sich durch ihren Samen. Geradeso kehrt das Phantasiebild wieder durch den Samen des kontemplativen Gedankens." Die Welt der Phantasie ist die Welt der Ewigkeit; dagegen ist die Welt, wie sie dem nüchternen Verstande erscheint, Lug und Trug, eine hinfällige Illusion. Deshalb war das kindliche, vorgeschichtliche Zeitalter der Menschheit das goldene Zeitalter der Poesie und des Lebens, sowie das Kind noch jetzt den Abglanz des Himmels in den Augen trägt. Deswegen sind Yeats und W. Sharp (Fiona Macleod) in der Phantasiewelt der keltischen Legende mehr zu Hause, als in der Prosa ihrer täglichen Umgebung.

Mit Blake hat Yeats das innere Sehen, die Visionen gemein. Blake erzählte als Kind, er habe den lieben Gott am Fenster, Engel in den Zweigen und den Propheten Ezechiel unter einem Busche gesehen; als erwachsener Mann sprach er ganz ernsthaft von seinem Verkehr mit Milton und anderen Geistern der Vergangenheit. Yeats weiß von gleichen Erlebnissen zu berichten. . . .

C. Geistesverwandte Schriftsteller.

Die keltische Eigenart des schottischen Hochlandes, namentlich des nordwestlichen Randes und der Hebriden, ist durch

William Sharp (Federname: Fiona Macleod[1]) (1856—1905)

im englischen Schrifttum vertreten. William Sharp war bis ans Ende des Jahrhunderts als ein Dichter dritten Ranges, der bald an Keats, bald an D. G. Rossetti Anklänge aufwies, und als ein Literarhistoriker bekannt. Erst gegen 1898 begann man in

---

[1]) Werke:

a) von William Sharp.

The Human Inheritance. 1882.
Dante Gabriel Rossetti. 1882.
Earth's voices, and Other Poems. 1884.
Life of P. B. Shelley. 1887.
The Sport of Chance. 3 vols. 1888.
Romantic Ballads and Poems of Phantasy. 1888.
Life of Heinrich Heine. 1888.
Children of To-morrow. 1889.
Life of Robert Browning. 1890.
Sospiri di Roma. 1891.
A Fellow and his Wife. (With Blanche Willis Howard). 1892.
The Life and Letters of Joseph Severne. 1892.
Flower o' the Vine. 1892.
Vistas. 1894.
Fair Women in Painting and Poetry. 1894.
The Gypsy Christ. 1895.
Ecce Puella. 1896. (1895).
Madge o' the Pool, *etc.* 1896.
Wives in Exile. 1896.
Silence Farm. 1899.
Progress of Art in the Century. 1902.
Literary Geography. 1904.

b) von „Fiona Macleod."

Pharais. A Romance of the Isles. 1894.
The Sin-Eater, and Other Tales. (1895).
The Mountain Lovers. 1895.
Green Fire. A Romance. 1896.
The Washer of the Ford, and Other Legendary Moralities. (1896).
The Laughter of Peterkin. 1897.
From the Hill of Dreams. (1897).
The Dominion of Dreams. 1899.
The Divine Adventure, *etc.* 1900.
The Winged Destiny. 1904.
Where the Forest Murmurs. Nature Essays. 1906.

Literatur:

Katherine Tynan, William Sharp and Fiona Macleod. Fortnightly Review, 1906. SS. 570—579.

literarischen Kreisen zu flüstern, er sei jene Fiona Macleod, die sich so gut zu verbergen gewußt hatte, daß es nicht einmal den rücksichtslosen Händen der modernen Tagesschriftsteller gelungen war, ihren Schleier zu lüften. Beim Tode Sharps stellte sich die Vermutung als Wahrheit heraus. Hier ist eine Aufgabe für den Seelenforscher, wie sie ihm nicht bald wieder in der Literatur begegnet. Buchstäblich zwei Seelen in einer Brust. William Sharp, ein gelehrter, verstandesmäßig arbeitender Kritiker — Fiona Macleod, ein Dichter von ungezähmter Phantasie, die Verkörperung jenes keltischen Geistes, der in unsere nüchterne Zeit hineinragt als das Überbleibsel einer untergegangenen Welt.

Man wird bei dem seelischen Doppelleben William Sharps an seine Geschichte vom Meereswahnsinn erinnert: ein Mann führt für gewöhnlich eine ganz spießbürgerliche Existenz, aber in gewissen Zwischenräumen packt ihn eine elementare, aus Urzeiten in ihm schlummernde Sehnsucht nach dem Meer, und er irrt, heulend und nackt wie ein Tier, am Ufer umher, zwischen dem alten Instinkte und dem Zustand der Zähmung zerrissen. Das Hauptmerkmal der keltischen Dichtung in englischer Sprache, die seltsame Verquickung von heidnischem Naturmythus mit katholischer Heiligenlegende, von uraltem Aberglauben mit moderner Gotterfülltheit, treffen wir auch bei Fiona Macleod.

Diese Verschmelzung zeigt sich in der altirischen Sage, welche die zeitlich auseinanderliegenden, kulturell weltenweit voneinander entfernten Gestalten des Helden Oisin (Ossian) und des irischen Schutzheiligen Patrick verknüpft; dieselbe Verschmelzung wird von Fiona Macleod in der Erzählung vom abtrünnigen Mönche zustande gebracht.

Für die Wiederbelebung der walisischen Dichtung hat der Oxforder Professor John Rhys in streng philologischer Weise durch musterhafte Ausgaben alter Texte, und der Schriftsteller

Ernest Rhys [1])

(geb. 1859)

durch Übersetzungen sehr viel getan. Die Welschen Balladen geben uns in getreuen Übertragungen und vortrefflichen Nachbildungen einen Begriff von der Schönheit und Tiefe der altwalisischen Dichtung. Das kleine Ländchen, das der germanischen Hochflut im 5. und 6. Jahrhundert am tapfersten widerstand, und

[1]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
A London Rose, and Other Rhymes. 1894.
The Fiddler of Carne: a Romance. 1896.
Welsh Ballads. (Welsche Balladen). 1898.

auf dessen Heldenboden die Legende von König Artus und der Tafelrunde erwuchs, hat einen unerschöpflichen Schatz von Sagen und Märchen aufgehäuft, der nur darauf wartet, von modernen kundigen Händen gehoben zu werden. Die Perle des Buches ist Taliesins wunderbares Lied vom Winde. Pindars Wortgewalt und Tiefsinn in Verbindung mit der erhabenen Einfachheit der Psalmen — das würde vielleicht am besten dieses Prachtstück altwalisischer Dichtung charakterisieren. In den epischen Gedichten von Howell, von Artus und Merlin kommen wir dem Geiste jener alten Heldenzeit weit näher, als in den Epen Wolframs und seiner französischen Gewährsmänner. In diesen Balladen liegt der Ursprung jener Fülle von ritterlichen Sagen, die sich nach dem ersten Kreuzzuge als befruchtender Strom über ganz Europa ergoß.

Die mystische Seite hat Yeats mit einer ganzen Gruppe von Dichtern, Erzählern und Denkern gemein, die nicht alle der keltischen Bewegung angehören. Die frühverstorbene Nora Chesson (später Hopper), Katherine Tynan-Hinkson, Dora Sigerson-Shorter, Quiller-Couch, Francis Thompson, Lionel Johnson, Laurence Housman, Herbert Trench, G. W. Russell (Federname: A. E.), George Barlow gehören hierher; vielleicht darf man Männer wie F. W. H. Myers, Coulson Kernahan, Robert Hichens mit in diese Gruppe einbeziehen. Sogar Kipling hat einen Anflug vom Mystiker an sich, wie mehrere seiner Novellen (z. B. The Brushwood Boy) zeigen.

Coulson Kernahan [1]
(geb. 1858),

der im Jahre 1890 durch seine eigentümliche Phantasie Tagebuch eines Toten ein gewisses Aufsehen erregte, verteidigt in mehr oder weniger poetischer Prosa Gott, Christus, die Unsterblichkeit

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
A Dead Man's Diary. (Tagebuch eines Toten). 1890.
A Book of Strange Sins. 1893.
Sorrow and Song. (Essays). 1894.
God and the Ant. (Gott und die Ameise). 1895.
The Child, the Wise Man, and the Devil. 1896.
Captain Shannon. 1897.
Scoundrel & Co. 1901.
Wise Men and a Fool. 1901.
The Face beyond the Door. 1904.
The Jackal. 1905.
A World without a Child. 1905.
Visions. 1905.
The Duel. 1906.

der Seele gegen die Ungläubigkeit der Zeit. Gedanklich ist der Inhalt seiner Philosophie in dem Hauptsatze des Schriftchens Gott und die Ameise erschöpft: „Kann die Ameise in das menschliche Gehirn eindringen, um die Welt des Menschen zu sehen, wie er sie sieht? Und doch hat der Mensch, dessen ganze Welt in den Augen Gottes ist wie eine einzige Ameise im Weltall, den Traum in das göttliche Gehirn einzudringen, zu sehen, wie er sieht, zu denken, wie er denkt, und den Allmächtigen nach den kleinen Gesetzen des Menschen zu richten."

Ein Mystiker ist auch

Francis Thompson [1]
(1865—1907),

der in volltönenden Versen und farbenglühenden Bildern wie ein Parse die allschaffende Sonne verherrlicht, das Werden der Welten wie ein pantheistischer Jünger Spencers besingt und endlich in gläubiger Inbrunst die Heiligen und Symbole der katholischen Kirche verklärt. Daß er mit den metaphysischen Dichtern des 17. Jahrhunderts, namentlich mit Crashaw, geistesverwandt ist, hat W. Archer gezeigt; aber wenn Thompsons Dichtung jenen Poeten die Sprache oder wenigstens die Manier verdankt, so hat sie von William Blake die mystische Seele empfangen.

Lionel Johnson [2]
(1867—1902)

wurde nach Beendigung seiner Studien Tagesschriftsteller in London, rieb sich aber bei der schweren Arbeit und einer unvernünftigen Lebensweise frühzeitig auf. In dem Gischt dieser ungeklärten Natur sind nur zwei feste Punkte zu erkennen — eine mystische Liebe zu Rom und Begeisterung für die keltische Renaissance. Die Dichtung Johnsons hat etwas Unreifes, Schülerhaftes an sich; selbst die besten Verse lesen sich wie die Beantwortung einer vom Lehrer gestellten Aufgabe. Die Lehrer sind

---

[1]) Werke:
Poems. 1893.
Sister Songs. 1895.
New Poems. 1897.
Literatur:
W. Archer, Poets of the Younger Generation. SS. 431—459.

[2]) Werke:
The Art of Thomas Hardy. 1894.
Poems. 1595.
Ireland, with Other Poems. 1897.

in diesem Falle Dr. Douglas Hyde, Ernest Rhys, William Butler Yeats. Nirgends ein eigener aus der Tiefe quellender Ton.

Laurence Housman[1])

(geb. 1867)

wurde um die Wende des Jahrhunderts durch die Herzenstragödie Liebesbriefe dem großen Publikum bekannt; in literarischen Kreisen war er schon früher als eigenartiger Dichter und Zeichner geschätzt. Housman erinnert nicht nur durch diese Vereinigung von künstlerischen Gaben an William Blake, den er verehrt, sondern kann beinahe als dessen mystischer Jünger bezeichnet werden. Er ist tiefsinnig, dunkel, fast unverständlich, aber man empfindet den Zauber seiner Poesie ohne die Vermittlerdienste des Verstandes. Die einzelnen Bilder sind klar und faßlich, nur sehen wir nie recht, wie sie zusammengehören; jedes Gedicht mutet an wie ein gesungener Traum. Er hat für die abgebrauchtesten Themen wie Sonnenaufgang, Die Sage vom Riesen Antäus außergewöhnliche Worte, sodaß sie uns neu und wunderbar erscheinen[2]). Wie bei Yeats und Fiona Macleod ist auch die Phantasiewelt Housmans ein seltsames Durcheinander von

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Writings of William Blake. 1893.
A Farm in Fairyland. 1894.
The House of Joy. 1895.
Green Arras. 1896.
All Fellows. 1896.
Gods and Their Makers. 1897.
Spikenard. 1898.
The Field of Clover. 1898.
The Little Land. 1899.
Rue. 1899.
The Seven Young Goslings. 1899.
An Englishwoman's Love Letters. (Liebesbriefe). 1900.
A Modern Antæus. 1901.
Bethlehem: a Nativity Play. 1902.
Sabrina Warham. 1904.
The Blue Moon. 1904.
The Cloak of Friendship. 1905.
Mendicant Rhymes. 1906.
Prunella. 1906.

[2])
Soft by mound of barrow and croft,
Upward bend from the valleying ground
Evening's mistily sandalled daughters,
Drowsily treading their westward round:
Birds awake by the wood-bound waters
Fill the heights and hollows with sound.
(*A Song of the Road*).

freundlichen und schreckhaften Märchengestalten, personifizierten Begriffen und frommen, dem katholischen Himmel entstammenden Ideen.

Wie bei Christina Rossetti spielt der Tod in das Leben hinein (Die blauen Augen Margaretens); auf D. G. Rossetti weisen die allegorischen Figuren und die gekünstelten, wortspielartigen Reime zurück[1]). Die religiösen Lieder sind lauter Verzückung und Musik, aber zu kunstvoll, um aus der Tiefe des Herzens zu kommen.

Herbert Trench[2])
(geb. 1865)

gibt durch das kleine Epos Deirdre seine Zugehörigkeit zum keltischen Kreise und durch das eigenartige Gedicht Apollo und der Seemann, in dem Seele und Unsterblichkeit gegen den Unglauben verteidigt werden, seine idealistische Weltanschauung zu erkennen; die dunkle allegorische Einkleidung und die kühnen Bilder erinnern an Francis Thompson und Laurence Housman.

Robert Smith Hichens[3])
(geb. 1864),

der Sohn eines Kanonikus, wuchs in geistlicher Umgebung auf, und ein spiritualistischer Zug ist auch das hervorragendste Merkmal

---

[1]) Vgl. The Comforters:

To the dreamed morrow,
Sorrow, the sleeper:
Where may I borrow
New tears to my sorrow,
To comfort my sorrow,
Lest the wound grow deeper?

Oder King Bagdemagu's Daughter:

"Ah, weak, and ah, sweet."
"And ah, strong, and ah, bitter:
Never were loves as ours so meet,
Nor kisses fitter."

[2]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Deirdre Wed. (Deirdre). 1901.
New Poems. 1908.

[3]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Green Carnation. Parodie. 1894.
An Imaginative Man. 1895.
The Folly of Eustace. 1896.
Flames. (Flammen). 1897.
The Slave. (Die Sklavin). 1900.
Felix. 1902.

dieses Erzählers, der sonst den Realismus Balzacs im englischen Schrifttum vertritt. Hichens ist der Idealist (im erkenntnistheoretischen Sinne) unter den englischen Romanciers; in Flammen gibt er sich als Spiritisten, in dem fesselnden Roman Die Sklavin und in der Novelle Vom schwarzen Hund als Mystiker zu erkennen.

The Garden of Allah. 1905.
The Black Spaniel, and Other Stories. Novellen. 1905.
The Call of the Blood. 1906.

Zweiunddreißigstes Kapitel.

George Bernard Shaw [1]).

A. Leben und Persönlichkeit.

G. B. Shaw wurde am 26. Juli 1856 zu Dublin geboren. Sein Vater war zuerst Staatsbeamter gewesen, hatte dann sein Glück als Kaufmann und Fabrikant versucht, ohne es jemals zu etwas zu bringen. Seine Mutter, die um zwanzig Jahre jünger war als ihr Mann, stammt aus sehr guter Familie und besitzt einen unerschöpflichen Vorrat von Tatkraft und Rücksichtslosigkeit der

---

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):

Immaturity.
The Irrational Knot.
Love among the Artists.
Cashel Byron's Profession.
An Unsocial Socialist.
} Erzählungen; 1879—1883 entstanden.

Fabian Essays. 1889.
The Quintessence of Ibsenism. 1891.
Socialism for Millionaires. 1896
Plays, Pleasant and Unpleasant. (Widowers' Houses; The Philanderers; Mrs. Warren's Profession; Arms and the Man; Candida; You can never tell; The Man of Destiny). 1898.
The Perfect Wagnerite. (Wagnerbrevier). 1898.
Fabianism and the Empire. 1900.
Three Plays for Puritans. (The Devil's Disciple; Cæsar and Cleopatra; Captain Brassbound's Conversion). 1900.
The Admirable Bashville. 1901.
Man and Superman. A Comedy and a Philosophy. (Übermensch). 1903.
John Bull's Other Island. 1904.
Major Barbara. A Discussion in 3 Acts. 1905.
How he lied to Her Husband. 1905.
The Doctor's Dilemma. 1906.
Dramatic Opinions and Essays. 2 vols. 1907.

Literatur:

H. L. Mencken, G. B. Shaw and his Plays. Boston and London 1905.
E. L. Hale jr., Dramatists of To-day. London 1906.
H. Jackson, G. B. Shaw. London 1907.

Welt gegenüber; sie ist durch und durch musikalisch und hat seit der Übersiedelung nach London ihre Kinder durch Unterricht im Singen erhalten. Sie liebte für ihre Person uneingeschränkte Freiheit und gewährte sie ihrem Sohn in gleichem Maße. Bei einem geistlichen Onkel lernte Shaw ein wenig Latein und in einer Methodistenschule die üblichen Gegenstände; mit vierzehn Jahren wurde er in das Kontor eines Grundvermittlers (land agent) gesteckt, wo er sechs Jahre verblieb. 1876 gab er den Posten auf und ging nach London, um dort eine neue Stellung zu suchen. Es wollte sich aber nichts Passendes finden. Von 1879 bis 1885 klopfte er an alle möglichen Türen von Verlegern und Zeitungsherausgebern; nirgends wurde ihm aufgetan. Durch die Freundschaft mit William Archer bekam er endlich Zutritt zur Pall Mall Gazette, die damals von W. T. Stead geleitet wurde, und kurze Zeit darauf wurde er — ebenfalls durch die Bemühungen Archers — Kunstkritiker der von Edmund Yates herausgegebenen Wochenschrift The World.

Henry George, den Shaw im Jahre 1882 über Bodenreform sprechen hörte, regte ihn mächtig an, und er warf sich mit großem Eifer auf sozialpolitische Studien. Das Kapital von Marx machte ihn vollends zum überzeugten Sozialisten. Als die „Fabiergesellschaft" entstand (1884), wurde Shaw eines der ersten Mitglieder, und im Verlauf der nächsten Jahre erwies er sich geradezu als die Seele des Vereins.

Die Gründung der Fabiergesellschaft war das Werk des Amerikaners Thomas Davidson, der sich anfangs der achtziger Jahre in England aufhielt. Er hatte in Italien die ethischen Gedanken Rosminis von der geistigen Wiedergeburt der Welt durch die moralische Hebung der Persönlichkeit in sich aufgenommen und konnte sich mit der mechanischen, rein utilitarischen Auffassung der Londoner Sozialisten nicht befreunden.

Der Kampf, der später in Deutschland zwischen den orthodoxen Marxisten und der von Eduard Bernstein ins Leben gerufenen Revisionspartei tobte, wurde damals grundsätzlich von den Fabiern auf englischem Boden ausgekämpft.

Man kam erst bei Davidson, dann bei Pease, dem nachmaligen Sekretär der Fabier zusammen, und einigte sich auf das Schlagwort von der friedlichen Eroberung der Bourgeoisie und des Parlaments im Sinne einer kollektivistischen Zukunft. Frank Podmore, Edw. R. Pease, Havelock Ellis, Hubert Bland u. a. waren die Pioniere des neuen Gedankens; später kamen Sydney Webb, Graham Wallas, Sydney Olivier dazu. Der Name der Gesellschaft wurde von dem berühmten römischen Kunktator geborgt: „Der rechte Augenblick muß abgewartet werden, so wie Fabius im Kampfe gegen Hannibal geduldig zuwartete, obgleich viele sein

Zögern tadelten; aber wenn die Zeit kommt, heißt es kräftig dreinschlagen, wie Fabius, sonst war alles Warten sinnlos und umsonst.“ Dieses Motto war auf den ersten Flugschriften der Fabier zu lesen.

Shaw war es, der gelegentlich der Parlamentswahlen von 1892 eine übermenschliche Tätigkeit entwickelte, um die Liberalen mit dem kollektivistischen Gedanken zu tränken (permeating the Liberals), und es ist nicht zum geringsten Teile sein Verdienst, wenn die heutige Regierung einen John Burns in ihrer Mitte zählt und die ganze Gesetzgebung vom Geiste der Fabier erfüllt ist.

1888 wurde er Musikkritiker des Star, 1890 übernahm er dieses Amt für The World und behielt es bis 1894. Von 1895 bis 1898 schrieb er für die Saturday Review über das Theater. Dies war seine letzte Beziehung zur Tagesschriftstellerei. Inzwischen hatte er nämlich eine vortreffliche wohlhabende Dame, Charlotte Frances Payne-Townshend, geheiratet und konnte sich nun ganz seiner jüngsten Neigung, der dramatischen Produktion, widmen.

Schon heute ein Charakterbild Shaws zu entwerfen, wäre ein undankbarer Versuch. Es ist so schwer zu sagen, was an ihm Natur ist, was Künstelei, was echte Überzeugung, was gewollte Paradoxie. Wollte man den Menschen Shaw ganz aus seinen Schriften erschließen, so entstünde ein Mischwesen, in dem Weltweiser und Gamin, Ichler und Menschenfreund, Kunstschwärmer und Puritaner, Gesetzesverächter und Staatsfanatiker in beispielloser Weise miteinander verwachsen sind; die Erfahrung sträubt sich dagegen, an eine solche Laune der Natur zu glauben. Zwei Merkmale seines Temperaments kann man jedoch als ganz sicher hinstellen: den Widerspruchsgeist und die Liebe zur Abwechselung.

Shaw ist in allem, was er schreibt und tut, das Widerspiel des englischen Durchschnittsmenschen. Mitten unter einem Volke von Trinkern und Beefsteakvertilgern ist er ein ausdauernder Temperenzler und Vegetarianer; selbst als er im Herbste 1898 während eines hartnäckigen Fußleidens den ärztlichen Befehl erhielt, zur Fleischkost zurückzukehren, verweigerte er die empfohlene Diät. Der Sport ist für ihn einfach nicht vorhanden, während das ganze Volk Kricket- und Fußballsieger als Nationalhelden verehrt.

Schriftstellerisch erscheint dieser Widerspruchsgeist als Paradoxon — ein Hauptreiz in Shaws literarischer Physiognomie.

Stete Neuerungssucht ist vielleicht der hervorstechendste Zug im Wesen Shaws. Aller Stillstand ist ihm verhaßt; das Herkömmliche, Überlieferte, Bestehende ist ihm von vornherein minder-

wertig; kein Ausdruck ist bei Shaw so bös gemeint wie „herkömmlich“ (“conventional” und “conventionality”), auch wenn er gerade nicht Gesellschaftslüge bedeutet. Es entspricht daher vollständig seiner Eigenart, daß der Held immer erst als Zerstörer auftritt, bevor er sich schöpferisch betätigt. Der Siegfried Richard Wagners zerschlägt die Reste des Götterschwertes, zerfeilt sie in lauter Stahlspäne, schüttet das Ganze in den Schmelztiegel und schmiedet sich so seine neue unwiderstehliche Waffe. Das ist Shaws Heldenideal, wie es das Ideal Bakunins war und durch Nietzsche unter dem Namen Übermensch in die Gedankenwelt Europas im letzten Viertel des Jahrhunderts eingeführt wurde — ein absolut moralloser Mensch, ein geborener Nihilist, ein Umstürzler, der erst die untauglichen Einrichtungen der Gegenwart in lauter Splitter zerbricht, bevor er sie in der Glut der Revolution zu etwas Tauglichem umzuschmelzen vermag [1]).

Nur muß man, wie die Fabier zeigen, unter Revolution nicht gleich die Blut- und Feuertragödie von 1789 verstehen. . . .

Ein dritter Zug im Wesen Shaws ist das scharfe Auge für die komischen Seiten der menschlichen Natur; weder Weise noch Staatsmänner, weder Helden noch Heilige halten stand vor seinem unbarmherzigen Blick. Shaws Schriften, namentlich seine Theaterstücke sind wie das Lachkabinett auf Kirmes und Ausstellung: der Ausrufer kann jedem Eintretenden einen Lachkrampf verbürgen. Mit dieser Gaminerie paart sich eine Schlagfertigkeit, die jeder Lage gewachsen ist, ein Witz, der jeden Gegner entwaffnet [2]). Solche Gaben verleiten leicht zu dem oberflächlichen Urteil, Shaw

---

[1]) Wagnerbrevier, passim.

[2]) Ein Beispiel für viele sei hier mitgeteilt:

Er pflegte als eifriger Fabier zu den Londoner Spießbürgern und ihren weiblichen Anhängseln zu sprechen; Mütter mit ihren Babies auf dem Arm waren nichts Seltenes bei solchen Gelegenheiten. Einmal legte Shaw gegen die englische Erziehungsmethode los und bewies, daß das Elend des Volkes, die Verkommenheit so vieler Söhne und Töchter nur daher komme, daß Leute Kinder in die Welt setzen, ohne die Fähigkeit, sie zweckmäßig, vernünftig, anständig zu erziehen. In einer rationellen Gesellschaft müßte der Staat den Eltern die Kinder schon im zartesten Alter wegnehmen und sie auf spartanische Weise ausbilden.

„Sie haben kein Recht, über so heilige Dinge zu reden!“ rief ein Spießbürger aus der Versammlung, „Sie sind kein Vater!“

Shaw nahm die Unterbrechung sehr kühl auf.

„Sie haben ganz recht, mein Herr,“ erwiderte er überaus höflich, „auch ich habe diese Empfindung gehabt und bitte Sie, mir aufs Wort zu glauben, daß ich im Begriffe war, Schritte zu tun, um diesem Vorwurf zu begegnen. Da aber fiel es mir ein, daß mir eine von den hier versammelten Damen den Vorwurf zuschleudern könnte: „Sie sind keine Mutter!“, und da sich meiner Entkräftung dieses Vorwurfes große Hindernisse in den Weg stellen, so — —“ der Schluß wurde in dem donnernden Gelächter der Versammelten überhört.

sei nur ein Witzbold, seine Weltverbesserungspläne wie seine dramatischen Leistungen seien einfach Seifenblasen eines humoristischen Genies, das sich und das liebe Publikum gerne mit den schillernden Dingen unterhalte. . . . Das ist gewiß falsch. In Shaw steckt ein starkes puritanisches Element. Wenn der Kulturhistoriker der Zukunft die puritanischen Eiferer nennen wird, die der Ich-Anbetung am Ausgang des 19. Jahrhunderts das altruistische Ideal gegenübergestellt, der rein sinnlichen Kunstübung die Seele der neuen Menschlichkeit eingehaucht haben, so wird er nicht umhin können, Bernard Shaw neben John Ruskin und Leo Tolstoi zu nennen. Seine Feindseligkeit gegen die Renaissance ist echt, nicht ein Zugeständnis an die neueste Mode; die Üppigkeit des 16. Jahrhunderts geht ihm, dem Mäßigen, Enthaltsamen wider die Natur. Der Zorn gegen den „feinen Herrn" in Shakespeare, gegen dessen aristokratisch-selbstsüchtige Moral ist wohl auch im letzten Grunde diesem puritanischen Erbteil auf die Rechnung zu setzen.

B. Bernard Shaw und das Theater.

Als Bühnenschriftsteller bedeutet Shaw die Verleugnung alles überlieferten Regelwerks, namentlich jener Technik, wie sie sich im Anschluß an das wohlgebaute Stück der Franzosen herausgebildet und ein halbes Jahrhundert das englische Theater beherrscht hatte. In seiner Tätigkeit für die Bühne hat er mehr noch als in der Politik das Beispiel Siegfrieds in der ersten Hälfte befolgt und das Alte erbarmungslos zerschlagen — das vor allen Dingen ist sein Verdienst, das ist seine Stellung in der Bühnenliteratur der Viktorianischen Zeit. Man muß den Tiefstand kennen, zu dem das Theater in England herabgesunken war, um die ganze Bedeutung dieser von anderen vorbereiteten, aber von Shaw durchgeführten Revolution zu begreifen. Abgesehen vom Jambenstück[1]) und der dramatischen Travestie[2]) stand die englische Bühnenliteratur lange Zeit in kläglichem Abhängigkeitsverhältnis zum Ausland, namentlich zu Frankreich; selbst das Melodrama — wenn man diese Gattung Literatur nennen soll — war unter fremdem Einfluß entstanden.

1. Die Bearbeitung fremder Stücke.

„Von 1820 bis 1880 überschwemmte Eugène Scribe samt seinen Mitarbeitern und Jüngern sämtliche europäischen Bühnen mit einer Fülle wohlgebauter Stücke von seelenloser Mache, die in England

---

[1]) Siehe oben S. 287 ff.

[2]) Siehe oben S. 174 ff.

besonders unheilvolle Wirkung ausübten. Der literarische Tagelöhner, der diese Stücke bearbeitete und dessen einziges Verdienst eine oberflächliche Kenntnis des Französischen war, ersetzte fast vollständig den selbständigen dramatischen Dichter. Die Bearbeiter gaben den handelnden Personen gewöhnlich englische Namen; die Sitten, Beweggründe ihrer Handlungsweise, ihre Ideale, oft sogar ihre Spracheigentümlichkeiten ließen sie unverändert, vollständig französisch, sodaß die Leute mit der Zeit ganz vergaßen, daß die treue Darstellung englischen Lebens auf der Bühne möglich sei."

Diese zutreffende Charakteristik W. Archers [1]) ist dahin zu erweitern, daß die Bearbeiter sich nicht auf das Französische beschränkten: das deutsche Theater wurde ebenfalls mit ihrer Aufmerksamkeit bedacht. Aus dem Heer von Bearbeitern mögen hier einige der allerbekanntesten herausgehoben werden.

John Oxenford
(1812—1877),

ein Londoner Kind armer Eltern, hatte seine Bildung und große Sprachkenntnis ganz der eigenen Strebsamkeit zu verdanken. Er las Deutsch, Italienisch, Französisch und Spanisch und lieferte vortreffliche Übersetzungen von Calderon, Bojardo, Molière, Goethe; er hat den Namen und die Philosophie Schopenhauers zuerst in England verbreitet. Von 1850 an war er Theaterkritiker der Times. Für die Bühne hat er alle möglichen Arten von dramatischen Sachen geschrieben — Possen, Lustspiele, Melodramen, Opern, Operetten; im ganzen etwa 80 Stücke.

Tom Taylor
(1817—1880)

war der Sohn eines wohlhabenden Bierbrauers in Durham, der sich aus den ärmsten Verhältnissen emporgearbeitet hatte; seine Mutter war eine geborene Arnold aus Frankfurt am Main, die als Gesellschafterin zu den Töchtern des Grafen Brownlow gekommen war. Tom zeichnete sich auf der Universität in Glasgow und Cambridge in jeder Weise aus und wurde 1845 Professor der englischen Sprache und Literatur an der Londoner Universität. Doch gab er nach zwei Jahren diese Stellung auf und wurde Sekretär des Gesundheitsamtes, das er erst im Jahre 1871 verließ. Taylor hatte seine Mußestunden zu dramatischen Arbeiten

[1]) Deutsche Thalia. Jahrbuch für das gesamte Bühnenwesen. Herausgegeben von F. A. Mayer. Wien 1902.

benutzt und seine Begabung war so groß und vielseitig, daß er im Laufe von 35 Jahren nicht weniger als 70 Stücke fertig brachte.

Taylor war, gleich allen „Bearbeitern“ von Beruf, frei von allen nationalen Vorurteilen und borgte bei Franzosen und Deutschen in unparteiischer Weise. Das Rührstück Bescheidene Hilfe (Helping Hands) ist ganz gewiß nach einer deutschen Vorlage gearbeitet; bei einigen anderen seiner Leistungen darf man ein Gleiches vermuten. Der deutsche Musiker Lorenz Hartmann war einst ein berühmter Violinspieler, jetzt ist er alt und krank, sodaß er in größter Armut lebt; sein einziges Kind, Margarete, schreibt Noten ab, um das Notwendigste zu verdienen und arbeitet sich dabei fast die Schwindsucht an den Hals. Das Elend erreicht seinen Höhepunkt, als der letzte Trost des gelähmten Musikers, seine Stradivariusgeige, von dem Gläubiger gepfändet und verkauft wird. „Ach Gott!“ ruft Hartmann auf Deutsch. „Ich kann nicht mehr — mein Herz ist geschuttert!“ (sic). Vorhang. Im zweiten Akt wird durch das Eingreifen bescheidener Hilfskräfte, nämlich des Dienstmädchens Tilda und ihres durchtriebenen Verehrers, die Geige wieder aufgefunden, und ein wackerer Arzt belohnt die Tugend Margaretens durch seine Liebe.

Eine Mißheirat (Unequal Match) ist im ersten und zweiten Akt die alte Geschichte vom weltmüden Städter, der sich aus der Überfeinerung in die Einfachheit flüchtet und eine naive Schönheit zum Altar führt. Sir Harry Arncliffe und Hester Grazebrook, die Tochter des biedern Hufschmieds aus Yorkshire, erinnern ganz an Auerbachs Maler und seine Lorle [1]). Aber der dritte Aufzug bricht den Charakter der Naiven entzwei und macht aus ihr eine vollendete Schauspielerin, die im Laufe eines Winters alle Künste der vornehmen Damen erlernt, alle Männerherzen erobert und dann dem beschämten Gatten zeigt, wie töricht es von ihm war, den Wert ihrer Natürlichkeit zu verkennen.

O I was mad to ask
This genuine face to don the world's smooth mask [2]).

---

[1]) Der Umstand, daß Arncliffe seine Hester als Maler kennen lernt, und das Treiben am Hofe des Großherzogs legen es nahe, Auerbachs Frau Professorin als Quelle von Taylors Stück anzunehmen.

[2]) Den Schluß bildet immer die Moral des Stückes, die von den Hauptcharakteren in fünftaktigen Reimpaaren vorgetragen wird.

Dion Boucicault, ursprünglich Bourcicault [1]), (1820 od. 1822—1890)

stammte aus Dublin, besuchte das Gymnasium und die Universität, widmete sich aber nach dem großen Erfolge seines ersten Stückes ganz dem Theater, erst als Dramatiker, dann auch als Schauspieler. Er war in allen seinen Stücken von ungewöhnlichem Glück begünstigt, aber den Gipfel erklomm er mit dem irischen Schauspiel Colleen Bawn, das 250 Aufführungen erlebte. Boucicault gab sich nicht viel mit Erfindung ab, sondern nahm die Stoffe, wo er sie fand [2]). Seine Fruchtbarkeit war ungeheuer: er hat etwa 150 Stücke zusammengeschrieben.

Londoner Frechheit ist eine unmögliche Posse, deren Träger, Dazzle, ein Londoner Müßiggänger und bodenlos frecher Schmarotzer, als Satire gedacht ist, wie aus dem Titel und der Moral am Schlusse hervorgeht. „Schamlose Frechheit ist nur eine pöbelhafte Nachahmung der vornehmen Ungeniertheit. Wirkliche Vornehmheit kann nicht einmal der König verleihen, sie ist aber jedem Bauern erreichbar: ihre Merkmale sind Wahrheit, Ehre, Herz, Männlichkeit."

Die irischen Schauspiele sind im wesentlichen Rührstücke, fast Melodramen [3]); nur gibt ihnen das Realistische und Wehmütige, beides Kennzeichen der irischen Heimatkunst, beinahe künstlerische Bedeutung. Die Gestalt des „Schaughraun," des irischen Taugenichts, der die Seele eines jeden Jahrmarkts ist, bei keinem Leichenbegängnis fehlt und bei Hochzeiten im eigentlichen und bildlichen Sinne die erste Geige spielt, hat das im Aussterben begriffene Urbild für die Kulturgeschichte gerettet.

Henry James Byron [4]) (1834—1884)

stammte aus guter Familie und absolvierte erst die medizinischen, dann die juristischen Studien. Ende der fünfziger Jahre ließ er

---

[1]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
London Assurance. (Londoner Frechheit). 1841.
The Colleen Bawn. 1860.
The Octoroon. 1861.
Arrah-na-Pogue. 1865.
The Shaughraun. (Schaughraun).
The O'Dowd. 1880.

[2]) Er hat die ganze dramatische Literatur der Engländer und Franzosen im kleinen Finger und versteht es, aus einem Dutzend geborgter Szenen und Situationen ein „Originalstück" zu fabrizieren. W. Archer, Dramatists 39.

[3]) Die Verkehrtheiten in den irischen Stücken Boucicaults werden von Archer in der ausführlichen Analyse des O'Dowd unbarmherzig verspottet. Dramatists 41 ff.

[4]) W. Archer, Dramatists. SS. 119—147.

sich von seiner Liebe zum Theater überwältigen, dem er sich bald vollständig als Schriftsteller und Schauspieler ergab. Er hat eine große Menge von Stücken aller Art geschrieben, darunter auch einige Parodien.

Unglaubliche Voraussetzungen, unmögliche Ereignisse, bei den Haaren herbeigezerrte Situationen, bilden das Gerippe von Byrons Stücken; die billigen Wortspiele und der rüpelhafte Humor der Puppenfiguren müssen den Mangel an Leben und Seele ersetzen. Ein Beispiel für viele.

Ein junger Mensch namens Beaumont bewohnt eine Vorstadtvilla und lebt gegen die eigene Neigung und die seiner Frau von aller Welt zurückgezogen, weil er seine Ehe vor dem exzentrischen Erbonkel geheimhalten muß. Die Frau ist eifersüchtig, streitlustig, lebt auf beständigem Kriegsfuß mit dem Dienstmädchen. Wie das Stück beginnt, hat das Mädchen eben gekündigt und Abschied genommen; das sich selbst überlassene Ehepaar vertreibt sich mit Nadelstichen die Zeit. Das angenehme Tête-à-tête wird durch den Besuch eines Freundes unterbrochen, der sich rasch häuslich einrichtet, der Frau den Hof macht, den Hausherrn zur Verzweiflung treibt. In diese gewitterschwere Luft platzt der Onkel hinein — auch ein unerwarteter Besuch.

(Laute Musik. Vorhang fällt.)

In seiner Verlegenheit hilft sich der arme Gatte damit, daß er den bösen Freund und die kokette Frau als Ehepaar vorstellt, wobei er Höllenqualen der Eifersucht aussteht. Da erscheint Emilie, die von ihrer Tante geschickt wurde, um die zum Vermieten annoncierte Villa anzusehen, hört, daß Fletcher, der „Freund," mit der Dame verheiratet sei, und fällt nach einem jämmerlichen Schrei dem Onkel in die Arme.

(Tableau. Vorhang fällt.)

Emilie ist nämlich mit Fletcher verlobt. Jetzt klärt sich die Verwirrung auf, der Onkel verzeiht, und alle setzen sich zum Souper.

(Vorhang fällt.)

2. Das Familienstück.

Um 1865 hatte man in London den pathetischen, wie den possenhaften Unsinn herzlich satt, und die Sehnsucht nach einem würdigen Theater, nach einem Spiegel des Lebens kam in den Klubs, wie in der Presse immer mehr zum Ausdruck; man forderte Rückkehr zur Wahrheit, zur Natur.

Dieser Stimmung kam

Thomas William Robertson[1]
(1829—1871)

entgegen, der Sohn eines Schauspielers und einer Schauspielerin, die fast immer auf der „Tour" und mit Kindern reich gesegnet waren. Thomas war schon als Kind auf der Bühne heimisch und zur Bühne kehrte er auch als Schulknabe immer zurück. Das Bedürfnis, die Welt zu sehen, trieb ihn nach dem Festlande, wo er an einer Utrechter Schule Unterkunft als Lehrer des Englischen fand; aber er bekam nicht genug zu essen und kehrte in die Heimat zurück. Er war abwechselnd, oft auch gleichzeitig Schauspieler, Dramaturg, Souffleur, Journalist, heiratete eine Schauspielerin, mit der er Irland kreuz und quer durchzog, kehrte wieder nach England zurück und kam nie aus den Geldnöten heraus. Erst der Erfolg des Stückes Gesellschaft machte sein Glück, das die arme Frau nicht mehr erlebte.

Die Fabel des Stückes läßt den großen Erfolg kaum glaublich erscheinen. Maud Hetherington liebt den „jüngeren Sohn" Sidney Daryl, der dem Namen nach Advokat ist, aber in Wahrheit sein Brot als Tagesschriftsteller verdient. Sidney liebt sie wieder und sie versprechen, einander treu zu bleiben, bis die Umstände es ihnen gestatten werden, ein Heim zu gründen. Lady Ptarmigant, ihre Tante, die auch nicht viel besitzt, will Maud durchaus an den unausstehlichen Snob, den Sohn des steinreichen Plebejers Chodd, verheiraten und erregt dadurch die Eifersucht Sidneys, der infolgedessen Maud ganz ungerechtfertigterweise schwer beleidigt. Als Maud endlich, durch ein — unmögliches — Mißverständnis irregeführt, in Sidney einen Schürzenjäger zu sehen glaubt, läßt sie sich zur Verlobung mit dem reichen Freier

---

[1]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):

Society. (Gesellschaft). 1864.
Ours. 1866.
Caste. (Kastengeist). 1867.
School. 1869.
M. P. 1870.

Ausgabe:

Principal Dramatic Works of T. W. Robertson. With Memoir. By His Son. 2 vols. London 1889.

Literatur:

T. E. Pemberton, Life and Writings of T. W. Robertson. London 1893.
Q., Dramatists of the Present Day. SS. 80—94.
Filon, The English Stage. 106 ff.

verleiten. Der Parvenü begnügt sich nicht mit diesem Erfolg, sondern bewirbt sich auch um einen Sitz im Parlament, und zwar gerade um den Sitz, den die Daryls seit vielen Jahren innegehabt haben. Das ist Sidney zu viel. Er gewinnt seinem Nebenbuhler in aller Geschwindigkeit 1000 Pfund Sterling im Hasard ab, tritt als Gegenkandidat auf und wird gewählt. Gleichzeitig stellt sich heraus, daß er kein Wüstling ist, sondern ein großmütiger Freund; gleichzeitig stirbt sein Bruder und er erbt das Majorat. Jetzt steht natürlich der Vereinigung der Liebenden nichts mehr im Wege.

Noch mehr als in Gesellschaft wird die Wahrscheinlichkeit in Kastengeist vergewaltigt. Ein Offizier von höchstem Adel heiratet die Tochter eines jämmerlichen Trunkenboldes, die ihn als Schauspielerin durch ihre Schönheit, in ihrem Privatleben durch ihre Tugend und ihren vortrefflichen Charakter gewonnen hat. Da bricht der indische Aufstand aus: George zieht in den Krieg, und die Blätter melden seinen Tod. Seine Witwe gerät in tiefe Not, weist aber den Antrag ihrer Schwiegermutter, der Marquise, ihr den Enkel zu überlassen, mit Entrüstung zurück. Da erscheint der totgemeldete George in Lebensgröße wieder und die glückliche, vom „Kastengeist" bekehrte Marquise gibt den schwergeprüften Gatten ihren Segen.

Die starke Seite Robertsons war nicht die dramatische Fabel, und auch die Charakteristik würde vor den realistischen Anforderungen von heute nicht bestehen. Aber er führte einheimische Gestalten vor, ein Stück englisches Leben — das war sein größtes Verdienst. Daß er das „Volk," die unteren Schichten der Mittelklasse, neuerdings für das Schauspiel entdeckte, wie Dickens früher für den Roman, das begründete in den Jahren der anschwellenden Demokratie seine Popularität. Das Familienleben der kleinen Leute übte in der Darstellung des Ehepaares Bancroft fast fünfzehn Jahre große Anziehungskraft aus; die „Tassen-Komödie" (cup-and-saucer comedy), wie die von Robertson geschaffene Gattung abträglich genannt wurde, hatte jedenfalls die Wirkung, daß das große Publikum dazu erzogen wurde, ein Abbild des Lebens auf der Bühne zu ertragen. Wie weit jedoch die Engländer davon entfernt waren, ein Abbild des Lebens auf der Bühne zu verlangen, das zeigen die Stücke James Alberys, der als Jünger Robertsons begann, in seinem Dialog auch wirklich nach Natürlichkeit strebte, aber in der Fabel und in den Gestalten auf alles eher Rücksicht nahm, als auf Wahrheit und Natur.

James Albery[1])
(1838—1889)

war der Sohn eines kleinen Londoner Geschäftsmannes und erhielt gerade nur die notdürftigste Erziehung, aber er besaß eine ungewöhnliche Einbildungskraft und große Liebe zum Theater. Seine ersten Stücke versprachen eine große Zukunft, aber Albery kam nicht über die landläufige Technik und Mode hinaus. Seine größten Erfolge waren Zwei Rosen und Apfelblüten.

3. Das Melodrama.

Mit dem Familienstück, wie es Robertson geschaffen hatte, ist das Melodrama nahe verwandt; es ist daher verständlich, daß beide nebeneinander gediehen. Seine Blüte erreichte das Melodrama freilich erst, als die „Jausen-Komödie" von der Bühne verschwand.

Diese dramatische Gattung, deren Anfänge ins 18. Jahrhundert zurückreichen, nahm in England eine eigenartige Entwickelung. Im Melodrama unserer Epoche ist die Musik von ganz untergeordneter Bedeutung oder fällt ganz weg; das unterscheidende Merkmal ist die Fülle überraschender Ereignisse und volkstümliche, pathetisch vorgebrachte Moral.

Das Stück Freigesprochen von Watts Phillips[2]) ist geradezu das Muster und Schulbeispiel eines Melodramas.

Der erste Akt bringt in seinen vier Szenen alles, was das Herz des naiven Briten begehrt: ein Wirtshaus mit einer hübschen Kellnerin, einen Werbeoffizier und mehrere Rekruten, einen lustigen, sogar witzigen Advokatenschreiber, einen braven Schlossergesellen, der immer Geld, gute Laune und eine offene Hand besitzt, einen Faulenzer und Tunichtgut, der den fleißigen Schlosser haßt, eine blutarme Witwe mit ihrem schwerkranken Kind, einen habgierigen Advokaten, einen Diebstahl, der dem Unschuldigen zur Last gelegt wird, eine Szene mit Messer und Revolver, einen Sprung vom

---

[1]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Two Roses. (Zwei Rosen). 1870.
Two Thorns. 1871.
Oriana. Feenstück. 1873.
Apple Blossoms. (Apfelblüten).
Wig and Gown. 1874.
Pride. 1874.
The Spendthrift. 1875.
The Man in Possession. 1876.
Forgiven.

[2]) Lacy, vol. 84. Aufgeführt Februar 1869.

Deck eines Truppenschiffes in die See bei Mondscheinbeleuchtung. Die Fabel des Stückes entspricht in ihrem ganzen Verlaufe diesem vielverheißenden Anfang.

Natürlich sträubt sich die Urteilskraft gegen die Aufnahme so vieler Unwahrscheinlichkeiten; deshalb gehört es zur wesentlichsten Technik des Melodramas, durch derbe, packende Effekte die Sinne, durch rasches Spiel den Verstand zu überwältigen. Die Ereignisse folgen mit atembenehmender Raschheit aufeinander — der Zuschauer darf nicht zur Besinnung kommen.

Kunst und Moral des Melodramas sind dem Ideenkreise großer Kinder entnommen. Nicht das Leben, wie es ist, sondern wie wir es haben möchten, wird dargestellt. Die Tugend wird am Schlusse immer belohnt, das Laster immer bestraft. Held und Schurke stehen einander immer wie Ormuzd und Ahriman gegenüber.

Douglas Jerrold hat am Anfang, George Robert Sims gegen das Ende unserer Epoche auf diesem Gebiete das Stärkste geleistet.

Douglas Jerrold[1]
(1803—1857),

der durch Frau Caudels Gardinenpredigten auch in Deutschland wohlbekannt ist, war der Sohn eines Schauspielers und wurde als Kind mehr als einmal auf der Bühne verwendet. Er besuchte keine Schule, sondern lernte Lesen und Schreiben bei einem Schauspieler, Lateinisch, Französisch und Italienisch durch Selbstunterricht. 1813 wurde er Seekadett, blieb aber nur zwei Jahre bei der Marine. 1816 zog die Familie nach London, wo sie in großer Armut lebte; Douglas war Lehrling bei einem Buchdrucker. 1821 wurde sein erstes Lustspiel aufgeführt, aber erst das Stück Die schwarzäugige Susanna schlug ein. Es wurde dreihundertmal hintereinander gespielt und brachte mehreren Theaterdirektoren stattliche Vermögen, während der Verfasser mit

[1]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
Black-Eyed Susan. (Die schwarzäugige Susanna). 1829.
The Devil's Ducat; or, The Gift of Mammon. 1830.
The Mutiny at the Nore. 1830.
The Rent Day. (Zahltag). 1832.
The Housekeeper. 1833.
The Bill-Sticker. 1836.
Bubbles of the Day. 1842.
Mrs. Caudle's Curtain Lectures. (Frau Caudels Gardinenpredigten). 1846.
Retired from Business. 1851.

Literatur:
William Blanchard Jerrold, Life and Remains of Douglas Jerrold. London 1859.

70 Pfund Sterling abgefunden war. Er schrieb von nun an fürs Theater und für Zeitschriften; als Punch ins Leben gerufen wurde, lieferte er gleich für die zweite Nummer einen Artikel, der einschlug, und Punch ließ ihn nicht mehr los. Frau Caudels Gardinenpredigten war sein größter Treffer. Von seinen verschiedenen Zeitungsgründungen hat ihn nur Lloyd's Weekly überlebt.

George Robert Sims[1]

(geb. 1847)

ist ein Londoner Kind und kennt die Londoner, namentlich die mittleren und unteren Klassen aus dem Grunde. Nach Beendigung der Gymnasialstudien verbrachte er längere Zeit an der Universität Bonn; dann kehrte er nach London zurück und wurde Journalist. Er schrieb für mehrere Blätter, aber seinen Ruf hat er als „Dagonet" im Sonntagsblatte Referee begründet. Unter diesem Decknamen hat er Balladen aus dem Leben des niederen Volkes (An den Geistlichen, Im Armenhaus, Sal Grogan, In Soho, Der letzte Brief u. a.), Satiren, Novellen, Dorfgeschichten, Feuilletons geschrieben; seine Schilderungen aus den Londoner Armenquartieren sind bis heute unübertroffen. Sims hat eine ganze Menge von Theaterstücken verfaßt, allein und in Gemeinschaft mit anderen — Lustspiele, Rührstücke, Operntexte, Parodien. Sein größter Erfolg war das Melodrama In Reih' und Glied (1883), das noch heute auf Provinzbühnen gespielt wird und als Muster der Gattung bezeichnet werden kann, wie sie durch Jahrzehnte am Adelphitheater gepflegt wurde.

4. Die Rückkehr zum Leben.

Von dem Anfang der achtziger Jahre wird der Geschichtschreiber des englischen Dramas die ersten Regungen eines neuen Geistes datieren — vor allem in einer neuen Theaterkritik. Ganz wie in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts geht ein Meister der Theorie den Meistern der Dichtung voraus.

---

[1]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
The Light o' London. Melodrama. 1881.
Three Brass Balls. Erzählung. 1882.
Poems and Ballads. (1. The Dagonet Ballads; 2. The Ballads of Babylon; 3. The Lifeboat, and Other Poems). 1883.
In the Ranks. (In Reih' und Glied). 1883.
How the Poor live. 1883.
Mary Jane's Memoirs. Erzählung. 1886.
Mary Jane Married: Tales of a Village Inn. 1888.
Dramas of Life. 1890.
Living London. 1901.

William Archer [1])

(geb. 1856)

aus Perth in Schottland, absolvierte seine Studien an der Edinburger Universität und wurde Rechtsanwalt, übte jedoch den juristischen Beruf nicht aus, sondern widmete sich seit 1879 der Theaterkritik. Als Mitarbeiter des Londoner Figaro, dessen Herausgeber den Kritikern die größte Freiheit einräumte, trat er der herrschenden Plattheit mit stürmischem, aber gleichzeitig humorvollem Widerspruch entgegen und setzte im Jahre 1880 die Aufführung von Ibsens Stützen der Gesellschaft durch. 1884 wurde er der Theaterkritiker des World und blieb in dieser Stellung bis 1898. Mit diesen vierzehn Jahren erzieherischer Tätigkeit fällt die Blütezeit der Dramatiker Jones und Pinero, sowie die Lehrlingszeit Bernard Shaws zusammen.

Archer ist schon durch seine Persönlichkeit eine eigenartige Erscheinung in der englischen Theaterkritik. Außer einer unbestechlichen Wahrheitsliebe, der selbstverständlichen Voraussetzung bei einem Kritiker, besitzt er einen scharfen analytischen Verstand — sein schottisches Erbteil — und eine dialektische Begabung, die in Gefahr käme, in Pedanterie auszuarten, wenn sein Geschmack und sein Humor ihn nicht vor diesem Fallstrick bewahrte. Die Schwärmerei für das Theater ist nur eine Äußerung seiner schönheitstrunkenen Seele, die alle Kunst mit ewig neuem Hunger genießt. Künstlerart ist es auch, daß Archer der Menschheit in aller ihrer Mannigfaltigkeit volle Unparteilichkeit bewahrt; er bringt jedem Temperamente und jeder Überzeugung, jeder Schichte und jeder Lebenslage Verständnis entgegen. Seine wohl von Hause aus unbefangene Natur wird darin von einer umfassenden Bildung unterstützt. Archer kennt außer Asien die ganze Welt und ist im Schrifttum der germanischen und romanischen Völker wie selten einer zu Hause; in der Vertrautheit mit der norwegischen Literatur hat er nur einen Rivalen — Edmund Gosse. Die Vielseitigkeit

---

[1]) Werke:

English Analyses of French Plays. 1879.
English Dramatists of To-Day. 1882.
Henry Irving, Actor and Manager: a Critical Study. 1883.
About the Theatre: Essays and Studies. 1886.
Masks or Faces? A Study in the Psychology of Acting. 1888.
W. Ch. Macready. A Biography. 1890.
Henrik Ibsen's Prose Dramas. 1890—1891.
The Theatrical "World." Theaterkritiken. 1893—1897.
Study and Stage. A Yearbook of Criticism. 1899.
Poets of the Younger Generation. 1901.
Real Conversations. 1905.
Let Youth but know. 1905.

und Kultur, wie sie Matthew Arnold empfiehlt, besitzt er wie kein zweiter Kritiker dieser Epoche.

Mit solchen Eigenschaften ausgestattet begann er den Krieg gegen geistlose Nachahmung, gegen Unnatur und schamlose Verblödung des theaterbedürftigen Volkes. Dabei begnügte er sich nicht mit vernichtender Kritik, sondern führte in Ibsen und Gerhard Hauptmann Dramatiker vor, die sich nicht scheuten, das Leben auf die Bühne zu bringen. Natur, Leben, Wahrheit sind die Leitsterne in Archers Anschauungen vom Theater. Aber er ist weit davon entfernt, rohen Naturalismus für Kunst zu halten und die Bühnentechnik zu verachten. Darin unterscheidet er sich von seinem Freunde Bernard Shaw und deshalb hat er Jones, Pinero, Carton, Grundy anerkannt, während die Naturalisten strengen Bekenntnisses ihnen die „Mache" nicht verzeihen.

Es ist keine Übertreibung, zu behaupten, daß Jones und Pinero nicht geworden wären, was sie sind, wenn Archer nicht früher sein Erziehungswerk an Dichtern, Schauspielern und Publikum geleistet hätte.

Henry Arthur Jones [1]) (geb. 1851),

ein Bauernsohn aus Buckinghamshire, verlebte seine Kindheit in Winslow, mußte aber schon im Alter von zwölf Jahren in die

[1]) Werke (Anführungsschlüssel in Klammern):
A Clerical Error. 1879.
The Silver King. (Der Silberkönig). 1882.
Saints and Sinners. (Pharisäer). 1884.
The Middleman. 1889.
Judah. (Judah). 1890.
The Dancing Girl. 1891.
The Crusaders. 1891.
The Bauble Shop. 1893.
The Tempter. 1893.
The Masqueraders. 1894.
The Case of Rebellious Susan. 1894.
The Triumph of the Philistines. 1895.
The Renascence of the English Drama. 1895.
Michael and his Lost Angel. 1896.
The Rogue's Comedy. 1896.
The Physician. 1897.
The Liars. 1897.
The Manœuvres of Jane. 1899.
Carnac Sahib. 1899.
The Lackey's Carnival. 1900.
Mrs. Dane's Defence. 1900.
The Princess's Nose. 1902.
Chance. 1902.
The Idol. 1902.
Whitewashing Julia. 1903.

Welt hinaus, um sein Brot zu verdienen. Der Zug zur Literatur war stärker, als die Ungunst der Verhältnisse, und er rang sich nach schweren Kämpfen durch. Schon in dem Melodrama Der Silberkönig verriet sich ein feiner Beobachter und echter Humorist; Die Pharisäer bewiesen, daß das Charakterstück in Jones einen bedeutenden Vertreter gefunden hatte und in Judah, seinem ersten literarischen Sieg, verscheuchte er den letzten Zweifel an seiner dramatischen Begabung.

Die aufgeklärte Kritik erklärte Die Pharisäer für ein Ereignis in der Geschichte des Dramas, der englischen Kultur überhaupt, weil das Stück den Krämergeist der Nonkonformisten an den Pranger stelle, aller Welt zeige, wie die vielgerühmte Tugend des kleinbürgerlich-puritanischen Elements, wie das „nonkonformistische Gewissen" in Wahrheit beschaffen sei. Die eigennützigen Geschäftsleute Hoggard und Prabble, die den Pfarrer durch Zureden und Drohungen ihren ordinären Zwecken dienstbar machen wollen, wurden dabei als Vertreter des „unteren" Mittelstandes angesehen. Und so, wie die Feinde dieser Bevölkerungsschichte, Matthew Arnold an der Spitze, dem Dramatiker lauten Beifall zollten, so empört waren die betroffenen Kreise: ein Sturm der Entrüstung rauschte durch die nonkonformistischen Blätter. Es ist ein Irrtum, wenn man Jones als den ersten Schriftsteller bezeichnet, der die schwachen Seiten der nonkonformistischen Gesellschaft dargestellt habe. Das hatte Margaret Oliphant in Salem Chapel getan.

Judah wurde mit einstimmigem Lobe begrüßt. Eine Nacherzählung dieses Schauspiels wird die Schaffensweise des eigenartigen Dichters am besten beleuchten.

Judah Llewellyn, der Seelsorger einer kleinen Dorfgemeinde, hat durch seine Wortgewalt und echte Frömmigkeit nicht nur die Liebe seiner armen Pfarrkinder, sondern auch die Achtung der Begüterten und Aufgeklärten, zum Beispiel des Gutsherrn und seines Arztes, Professor Jobb, erworben. Da erscheint eines Tages ein wundertätiges Mädchen im Dorfe: Vashti Dethic steht in dem Rufe, infolge wochenlangen Fastens die Gabe unfehlbarer Heilkraft zu besitzen. Der schwärmerische, weltfremde Pfarrer führt das gnadenreiche Geschöpf von Hütte zu Hütte — und in der Tat sind alle Kranken getröstet, viele haben wirklich Heilung gefunden. Die Kunde von der wunderbaren Erscheinung ist auch in das Schloß des Gutsherrn gedrungen, dessen einzige Tochter, die sechzehnjährige Eva, an unheilbarer Schwindsucht dahinwelkt. Vater und Tochter werden von dem brennenden Wunsche gepackt,

---

Literatur:
A. Filon, The English Stage. London 1897. SS. 234—253.

es mit dem Wunder zu versuchen, dem Sarkasmus des ungläubigen Professors zum Trotz. Wer weiß? Vielleicht hilft's.

Vashti kommt in Begleitung ihres Vaters aufs Schloß. Sie wehrt sich aus allen Kräften gegen den Besuch, fleht ihn auf den Knien an, ihr den neuen Betrug zu erlassen, droht alles zu verraten; aber er versteht es, durch Überredung und Gewalt ihren Widerstand zu brechen. Dieser Betrug soll der letzte sein. Vashti beginnt ihr Fasten — die Voraussetzung für jeden Heilungsversuch. Es wird ihr ein Turmgemach im Schlosse angewiesen; der ungläubige Professor Jobb erhält den Schlüssel und richtet einen Bewachungsdienst ein, der jeden Humbug ausschließt. Mehrere Tage verstreichen, ohne daß Vashti Nahrung zu sich genommen hätte; Jobb steht dieser Tatsache ratlos gegenüber. Aber die Frist ist noch nicht um — er wird die Wachsamkeit verdoppeln.

Mitternacht. In dem Zimmer Vashtis brennt Licht, sonst tiefes Dunkel ringsum. Da erscheint auf dem schmalen Vorsprung, der sich zwischen dem Schloß und der Tiefe befindet, Judah Llewellyn. Allnächtlich klettert er den steilen Abhang hinan, um in Vashtis Nähe zu sein; sehnsüchtig, anbetend schaut er zu dem beleuchteten Fenster empor. Da hört er Schritte und tritt ins Dunkel zurück. Es ist der alte Dethic. Vorsichtig, nach allen Seiten lauschend, schleicht er zum Turme, öffnet die schwere Tür, und Vashti wankt geisterbleich, halb verhungert, heraus. Lautlos, in fliegender Eile, reicht er ihr flüssige Nahrung. Vashti lebt auf im physischen Behagen über den langentbehrten Genuß — da tritt Judah mit jammervoller Gebärde aus dem Dunkel. Dethic flieht. Vashti bedeckt das Antlitz mit den Händen. Judah nimmt Abschied für immer; sein Glück, sein Glaube, sein Leben ist für immer zerstört. Vashti aber sinkt in die Knie, klammert sich an sein Gewand und läßt ihn nicht fort. Sie bekennt ihre Schuld: sie sei schwach gewesen, ein Werkzeug in der Hand eines gewalttätigen, dämonischen Vaters. Er möge sie töten, aber nicht fluchend von ihr gehen. Und wie sie ihr Auge zu ihm erhebt, schlägt die Trauer Judahs in tollen Jubel um: er hat eine Heilige verloren, aber eine Geliebte gefunden. In wilder Leidenschaft umschlingt er die bebende Gestalt Vashtis; er will eins sein mit ihr und ihrer Schuld.

Er hat keine Zeit, seine Beteuerung zu vollenden, denn man hört Geräusch, kaum daß er Vashti wieder in ihr Gefängnis zu führen vermag. Er selbst kann nicht fliehen, denn schon ist Professor Jobb zur Stelle und ist im höchsten Grade erstaunt, statt des erwarteten Dethic den Priester zu finden, denn er hat deutlich Stimmen und das Gerassel der Turmtür gehört. Judah muß also ein Mitschuldiger sein oder wenigstens Auskunft geben können.

Jobb holt Vashti aus ihrem Gemache, und wie er den Priester neben dem zitternden Mädchen sieht, ahnt er den wahren Verhalt. Er wendet sich an Judah:

„Ich weiß bestimmt, daß hier ein Betrug vorliegt; es hat sich jemand einen zweiten Schlüssel verschafft und Miß Dethic Nahrung gebracht; allein ich bin ebenso fest von Ihrer Wahrheitsliebe überzeugt, trotzdem Sie unter so verdächtigen Umständen hier gefunden werden. Ich will zwei Fragen an Sie richten; wenn Sie diese unter Ihrem Eide bejahen, so haben mich meine Sinne getäuscht, Miß Dethic ist unschuldig, und das Fasten hat mit diesem Moment ein Ende. — Schwören Sie, daß Sie Miß Dethic keine Nahrung gebracht haben?"

Judah: „Ich schwöre."

Jobb: „Schwören Sie, daß niemand in Ihrem Beisein Miß Dethic Nahrung gebracht hat?"

Judah (nach einem langen Blick auf Vashti, schwer atmend): „Ich schwöre."

Das Wunder ist also geschehen. Vashti hat ihr Fasten, allen Zweiflern zum Trotz, glücklich beendet, und auch die Wirkung ist nicht ausgeblieben. Lady Eve ist stärker und munterer geworden, ihr Gesicht hat nie zuvor eine solche Frische gezeigt, und sie glaubt fest und bestimmt, sie gehe der vollen Genesung entgegen. Ihr Vater will das Vashti gegebene Versprechen wie ein Lord erfüllen. Eine prächtige Kirche soll erbaut werden, ein geräumiges Haus für den Priester daneben, und nun ist auch die Stunde gekommen, da die Brautleute Judah und Vashti ein glückliches Paar werden sollen. Judah ist aufs Schloß bestellt, der Lord will ihm feierlich den Stiftungsbrief überreichen. Er erscheint an der Seite Vashtis — aber wie hat er sich verändert! Die einst hohe, imponierende Mannesgestalt ist in sich zusammengesunken, das einst so strahlende Auge blickt furchtsam. Und wie ängstlich er lauscht! Seine Gabe, inneres Flüstern in tausendfach verstärktem Echo als Stimme von außen zu hören, verfolgt ihn im Wachen und Träumen, in der Einsamkeit wie in der Gemeinschaft mit Menschen. Wenn er vor dem Altare das Brot des Herrn spendet, ruft die Donnerstimme: Lügner, speise sie mit Lügen! Wenn er über seine Gemeinde den Segen spricht, hallt es tausendfach von den Wänden wider: Lüge! Lüge! Lüge!

Es gibt nur ein Mittel, um diesem Jammer zu entrinnen, und Judah ist entschlossen, es zu ergreifen. Wie der Lord mit dem Baumeister und den Notablen der Gemeinde erscheint, um Judah die Urkunden zu überreichen, lehnt er ab und beichtet seine Schuld, und auch Vashti nimmt, von seinem Arm gestützt, alle Kraft zusammen, um die volle Wahrheit von Anfang bis zu Ende zu berichten.

Empört wenden sich alle von der Schwindlerin und ihrem Mitschuldigen ab; Judah aber richtet sich, von der schweren Bürde befreit, in seiner alten Kraft auf; der Mann, den die unverdiente Achtung zu Boden gedrückt hat, ist jetzt trotz der Schmach stark genug, den Kampf mit dem Vorurteile der eigenen Gemeinde zu beginnen, denn wenn er selbst ihren Glauben erschüttert hat, so hat er jetzt ein Besseres, die Wahrheit, an dessen Stelle zu setzen.

Man sieht in den Pharisäern wie in Judah, daß Jones sowohl die Kritik der Gesellschaft, als die Botschaft von der Wahrheit um jeden Preis dem Vorbilde Ibsens verdankt, dessen Werke er eifrig studiert hatte; Das Puppenheim war ja von ihm schon 1882 für das englische Theater bearbeitet worden. Diesen Einfluß merken wir auch in der Auffassung vom Theater, dem Jones für die Zukunft die höchsten Aufgaben zuschreibt. Er selbst hat sich in seinen späteren Stücken viel niedrigere Ziele gesteckt: nach dem Fehlschlagen seiner historischen Dramen hat er sich mit den Erfolgen halb possenhafter Gesellschaftslustspiele begnügt.

Arthur Wing Pinero[1]
(geb. 1855),

der Sohn eines Rechtsanwaltes von portugiesischer Abkunft, war von Kindheit an zum Advokaten bestimmt, denn die zunehmende Schwerhörigkeit des Vaters zwang den Sohn schon früh, den Verkehr mit den Klienten zu pflegen oder wenigstens eine Art Dragoman zwischen den beiden abzugeben, und so kam es, daß er als Fünfzehnjähriger eine gewisse juristische Praxis und eine

---

[1]) Hauptwerke (Anführungsschlüssel in Klammern):
£ 200 a Year. 1877.
The Money-Spinner. (Der Goldmensch). 1880.
The Squire. 1881.
Lords and Commons. 1883.
The Rocket. 1883.
Low Water. 1884.
The Magistrate. 1885.
The Schoolmistress. 1886.
The Hobby Horse. 1886.
Sweet Lavender. (Lavendel). 1888.
The Profligate. 1889.
Lady Bountiful. 1890.
The Times. 1891.
The Second Mrs. Tanqueray. (Die zweite Frau). 1893.
The Notorious Mrs. Ebbsmith. 1895.
The Benefit of the Doubt. 1895.
The Princess and the Butterfly. 1897.
Trelawney of the "Wells." (Trelawney). 1898.

nicht geringe Weltkenntnis besaß. Nach dem Tode des Vaters besuchte er die Vorträge über Deklamation, welche im Birbeckinstitut in Chancery Lane gehalten wurden; dann wurde er Statist am königlichen Theater zu Edinburg, kam nach Liverpool und hatte 1876 das Glück, in London unter Irving den Claudius zu spielen. Mit dieser undankbaren Rolle erwarb er sich die Gunst des allmächtigen Herrn vom „Lyceum“ und der Londoner Kritik. Man sagte ihm eine große schauspielerische Zukunft voraus, war aber sehr überrascht, als der Theaterzettel des „Lyceum“ im Jahre 1877 eine Posse ankündigte, als deren Verfasser sich der vielversprechende Mime Arthur Pinero bekannte. Auf die Posse folgte ein Lustspiel, das von Irving abgelehnt wurde, im Globetheater aber einigen Beifall fand. Vom Lustspiel kletterte Pinero zum ernsten Einakter empor, und diesmal wurden ihm wieder die Ruhmespforten des „Lyceum“ geöffnet. Jetzt wagte er sich mit einem Stücke größeren Umfanges und größeren Stiles hervor: Der Goldmensch füllte die Kassen des St. Jamestheaters eine lange Reihe von Abenden hindurch. Der Schauspieler Pinero war in der Schätzung der Londoner ein für allemal zum Theaterdichter Pinero avanciert.

Lavendel war Pineros größter Erfolg auf dem Gebiete des sentimentalen Stückes. Ein alter Bankier, der in jungen Jahren die Geliebte mit ihrem Kinde verlassen hat; diese Geliebte als tugendhafte Büßerin, ihre Tochter, von den Mietsherren der Mutter „Lavendel“ genannt, ein Ideal von Schönheit und Unschuld; der Adoptivsohn des alten Sünders, der in London Jura studiert und sich nebenbei mit ehrlichen Absichten in „Lavendel“ verliebt; der Bankier, der nach London kommt, um die Mißheirat zu verhindern, dabei aber die Jugendgeliebte erkennt und nach allerlei verzögernden Großmutsszenen dem Liebespaar den väterlichen Segen erteilt — alle diese Gestalten haben wir schon anderswo und in ähnlicher Gruppierung kennen gelernt. Trotzdem wurde das Stück dreihundertmal hintereinander gespielt, denn der Schauspieler Terry übte als ewiger Student der Rechte mit seinem guten Herzen und schwachen Willen eine große Anziehungskraft aus, und die Naive war eine bezaubernde Person.

Den Sprung in die Literatur machte Pinero 1893, als George Alexander Die zweite Frau im St. Jamestheater zur Aufführung brachte. Der verwitwete Gutsbesitzer Aubrey Tanqueray verliebt sich in die schöne und geistreiche Paula, deren Lebenswandel keine strenge Tugendkritik verträgt, und sie wird zum Entsetzen seiner erwachsenen Tochter und der Damen der ganzen Nachbarschaft seine Frau. Die Mißachtung ihrer Stieftochter, die Kränkung seitens der prüden Gesellschaft würde sie ertragen,

denn sie weiß sehr wohl, daß sie für ihre Vergangenheit einen Preis zahlen muß. Aber daß ihr Mann um ihretwillen so viel zu erdulden hat, ist der Wermutstropfen in ihrem Glück, und als vollends einer ihrer ehemaligen Liebhaber als Bewerber um die Hand ihrer Stieftochter auftritt, merkt sie, daß die Vergangenheit nicht aus der Welt zu schaffen ist und geht in den Tod.

William Archer erklärte, dieses Stück bedeute den Anbruch einer neuen Zeit für das englische Theater, es sei das erste, das mit einem wirklich bedeutenden französischen oder deutschen Schauspiel verglichen werden könne.

Unter den späteren Stücken Pineros ist Trelawney dadurch von besonderem Interesse, daß er Thomas William Robertson, dem „Pfadfinder im neueren englischen Drama" ein literarisches Denkmal setzt.

5. Bernard Shaw als Bühnendichter.

Die Lustspiele Shaws bringen eine ganze Anzahl neuer Typen in die Literatur. Es ist nicht leicht, sie kurz und schlagend zu benennen, weil sie eben neu, und die Namen für die neuen Dinge noch nicht geprägt sind. Da ist vor allen Dingen die ganz illusionslose, absolut vernünftige Person männlichen und weiblichen Geschlechts. Vivie Warren, die Tochter der Kupplerin, ist solch ein Geschöpf. Sie ist fern von ihrer Mutter in den besten Schulpensionen Europas aufgewachsen, ohne die entfernteste Ahnung von dem Gewerbe der Frau, die liebevoll von Zeit zu Zeit bei ihr erscheint und sie reichlich mit Taschengeld versieht. Als sie später hinter das Geheimnis kommt, woher das viele Geld der Mutter stammt, gibt sie der alten Person, die sich um Liebe bettelnd vor ihr im Staube wälzt, den Laufpaß und stellt sich mutig in die Reihe der erwerbenden Frauen. Aus moralischen Bedenken? Nein. Vivie hat keine Illusionen in bezug auf Gut und Böse; nur aus Ekel vor moralischem Schmutz. Der Schweizer Hoteliersohn in Helden ist auch so ein vernünftiger Mensch.

An die Gestalt des „vernünftigen Menschen" schließt sich der Typus der Kinder, die sich von ihren Eltern emanzipieren. Was Anzengrubers Viertes Gebot als schüchterne Forderung andeutungsweise ausspricht, das hat Shaw mit behaglicher Breite in einer ganzen Anzahl von Exempeln als vollendete Tatsache auf die Bühne gebracht. Die Kinder haben bei Shaw nicht eine Spur von Gefühl für ihre Eltern als Eltern. Gloria in dem Lustspiele Man kann nie wissen betet ihre Mutter an, aber nicht als Mutter, sondern als das Ideal einer selbständigen, „vernünftigen" Frau; Vivie Warren zeigt eine Zeitlang eine gewisse Zärtlichkeit für Mrs. Warren, weil sie sich die Verkommenheit der

alten Frau aus ihrer trostlosen Jugend und schmutzigen Umgebung erklärt. Aber kindliche Liebe, kindliche Ehrerbietung — bosh! Davon verspüren Shaws „Kinder“ so wenig wie Jung Siegfried seinem Erzieher Mime gegenüber, der Liebe und Dankbarkeit als Pflichtteil von seinem Zögling verlangt. Das ist, trotz Oscar Wilde, neu in der Literatur. Man stößt in englischen Romanen gelegentlich auf Ausdrücke, die vielleicht kein deutscher oder französischer Schriftsteller seinen „Kindern“ in den Mund legen wird; „wenn mein Alter stirbt, bin ich mein eigener Herr,“ sagt der Liebhaber gelegentlich seiner Dame, ohne daß sie im geringsten darüber erstaunt. Aber die Art, wie bei Shaw die Kinder mit ihren Eltern, besonders den Vätern umspringen, ist entschieden originell.

Die Typen Frank Gardner, Philipp Clandon und der Advokat Bohun gehen weit über die Söhne Oscar Wildes hinaus. Der eine nennt seinen Alten mehr oder weniger deutlich einen alten Schafskopf und heuchlerischen Halunken, der andere redet den seinen als „Mister“ Soundso an, der dritte schreit mit seinem Vater herum wie mit einem besoffenen Knecht.

Shaw hat das Verdienst, den „Frechling“ literatur- und bühnenfähig gemacht zu haben. Der „Frechling“ ist offenbar eine Lieblingsgestalt Shaws, denn sie ist in einer ganzen Reihe von Exemplaren vertreten. Charteries, der wahrheitsliebende Lügner und Frauenjäger in Liebelei, Frank in Mrs. Warrens Beruf, Marchbanks in Candida, Valentine und Philipp in Man kann nie wissen sind Varianten desselben liebenswürdigen Charakters, der keine Ahnung davon hat, was Achtung und Ehrerbietung bedeutet, und der die eine Tugend besitzt, diese Gefühle unter keinen Umständen heucheln zu wollen. Die Frechheit dieser Leute ist beispiellos in der Literatur.

Ein anderer ebenfalls ganz neuer Typus, den Shaw mit vollendeter Kunst und köstlichem Humor auf die Beine stellt, ist der geborene Diener, der Knecht von Profession. Der taktvolle Kellner in Man kann nie wissen, der alle Wünsche der Hotelgäste errät, bevor sie ihnen selbst ganz klar geworden sind, der in den verzwicktesten Situationen den Kopf oben behält und irgend einen Ausweg zu finden weiß, kurz dieses Ideal eines Kellners hat nur den einen einzigen Ehrgeiz, anderen Leuten zu dienen: das ist sein Beruf und es in diesem bescheidenen Berufe zur höchsten Vollendung gebracht zu haben, das ist sein Glück — er lebt sich als Kellner aus. Und nun denke man seinen Schmerz! Das tückische Geschick hat ihm einen berühmten Verteidiger, einen Hofrat (Queen's Counsel) zum Sohne gegeben, und nun zittert der Ärmste in einem fort, die Gäste könnten diese schauerliche Tatsache erfahren und ihm, dem Kellner, am Ende mit einem Schatten

von Respekt begegnen — entsetzlicher Gedanke! Das zweite Exemplar ist Nikola in Helden, der seine Braut Louka, das Stubenmädchen, mit der größten Bereitwilligkeit freigibt, als das geschickte Ding einen reichen Edelmann kapert: er ist im Begriffe, sich in der Hauptstadt zu etablieren, und die Kundschaft der Edelfrau ist ihm finanziell viel wertvoller, als ein zweifelhaftes Eheglück. — —

Die Satire Shaws hat, trotzdem er angeblich von nationalen Vorurteilen frei ist[1]), einen anti-englischen Beigeschmack. Das ist aus der Charakteristik des englischen „Gewissens" in dem Lustspiel Der Mann des Schicksals deutlich zu sehen.

„Es gibt," sagt Shaw durch den Mund Napoleons, „drei Arten von Menschen in der Welt: die Kleinen, die Mittleren und die Großen. Die Kleinen und Großen sind in dem einen Punkte gleich, daß sie keine Skrupel kennen, keine Moral. Die Kleinen stehen tief unter aller Moral, die Großen hoch über ihr. Ich fürchte sie beide nicht, denn die Kleinen sind skrupellos ohne Wissen, die Großen skrupellos ohne starkes Wollen. Deswegen werde ich über die Pöbelmassen und die Fürsten von Europa hinweggehen wie die Pflugschar über das Feld. Gefährlich wären die Mittleren, denn die haben Wissen und Wollen[2]). Nur die Engländer machen eine Ausnahme. Kein Engländer ist so klein, daß er kein Gewissen hätte, keiner so groß, daß er sich ganz von der Tyrannei des Gewissens befreite. Und doch kommt jeder Engländer mit einem wunderbaren Zauber auf die Welt, der ihm zur Herrschaft über die Erde verhilft. Wenn er etwas haben will, so gesteht er sich nie ein, daß er es will. Er wartet geduldig, bis in ihm, Gott weiß wie, die Überzeugung erwacht, daß es moralisch und religiös seine Pflicht sei, diejenigen zu besiegen, welche die von ihm begehrte Sache besitzen. Dann aber ist er unwiderstehlich. Gleich dem Aristokraten packt er, was er begehrt, und tut er, was ihm beliebt; gleich dem Krämer verfolgt er sein Ziel mit jener Ausdauer, die aus tiefer religiöser Überzeugung und aus dem Bewußtsein tiefer moralischer Verantwortlichkeit entspringt. Als Schirmherr der Freiheit und Unabhängigkeit erobert er die halbe Welt und eignet sich sie an — nennt das aber Kolonisation. Wenn er für seine Pofelware einen neuen Markt braucht, so schickt er seine Missionäre aus, um den Wilden das Evangelium des Friedens zu verkünden.

---

[1]) „Als Irländer konnte ich auf Vaterlandsliebe keinen Anspruch erheben: ich konnte weder das Land lieben, das ich verlassen habe, noch jenes, das eben dieses Land ruiniert hat."

[2]) Matthew Arnolds berühmte Einteilung (Kultur und Anarchie 105) erscheint mit der Shaws verglichen, platt und nichtssagend. Nach Arnold teilt sich die englische Nation in drei große Gruppen — den Adel (oder die Barbaren), die Bürger (oder Philister), die Arbeiter (oder den Pöbel).

Die Wilden fressen den Missionär: da greift er zu den Waffen, um für das Christentum zu kämpfen. Er ist siegreich, erobert das Land, und nimmt es als eine Belohnung des Himmels in Besitz. Er rühmt sich, daß ein Sklave frei wird, sobald er britischen Boden betritt: dabei verkauft er die Kinder seiner Armen an die Fabriksherren, unter deren Peitsche sie täglich sechzehn Stunden Sklavenarbeit verrichten. Ein Engländer tut alles, das Beste wie das Schlechteste, aber er tut nie Unrecht. Er tut alles aus Grundsatz. Er führt Krieg aus patriotischen Grundsätzen, betrügt aus geschäftlichen Grundsätzen, macht Völker zu Sklaven aus reichspolitischen Grundsätzen, hält zu seinem König aus loyalen und schlägt ihm den Kopf ab aus republikanischen Grundsätzen — dabei aber tut er immer nur seine Pflicht."

Man sieht, Shaw bringt Leben und Wahrheit, neue Menschentypen, neue Gedanken. . . . Trotz alledem hält es schwer, ihn einen Dramatiker zu nennen.

Shaws Theaterstücke wirken, weil Shaw, der mit seiner Keckheit, seinem Witz, seiner Satire unwiderstehlich ist, jeden Schauspieler einfach als Sprachrohr verwendet; ein guter Phonograph täte es auch. Aber ein echtes Theaterstück hat er bis heute noch nicht geschrieben. Die Schuld liegt natürlich an uns kindischen Geistern, die wir eine Geschichte hören und sehen wollen, eine Fabel, ein Stück Menschenschicksal im verjüngten Maßstab der dramatischen Kunst. Vielleicht bringt es Shaw zustande, uns zu erziehen, sodaß wir uns mit einigen dem Leben abgelauschten Charakteren [1]), einigen Karikaturen, einem witzigen Dialog und einer lehrreichen Besprechung der Tagesfragen begnügen; aber vorläufig sind wir noch nicht so weit, und deshalb gehen wir immer noch nach einem Stücke von Shaw unbefriedigt aus dem Theater.

Shaws dramatische Tätigkeit, die jetzt anderthalb Jahrzehnte umfaßt, ist ebenso bunt und widerspruchsvoll wie der ganze Charakter dieser eigenartigen Gestalt. Es ist daher kaum möglich, ihn einzureihen. Am nächsten kommt man der Wahrheit, wenn man seine Lustspiele als Thesenstücke bezeichnet. These Nummer Eins: Die Kinder sind den Eltern nichts schuldig. Das wird in den allerersten Stücken mit breitem Behagen ausgeführt. These

[1]) „Shaw ist groß im Kleinen und klein im Großen. Er brilliert im Detail. Dazu gehört vor allem seine Meisterschaft in der Porträtierung. Er hat das scharfe Auge, das von der Einzelfigur alles Individuelle sieht, innerlich und äußerlich, er hat auch die sichere Hand, mit der er die erschauten Figuren klar zeichnet. Ebenso wird er der Einzelsituation völlig Herr, er arbeitet sie immer plastisch heraus, der jeweilige Vorgang lebt auf der Bühne. In der großzügigen Komposition versagt er." Archiv für das Studium der neueren Sprachen. Bd. 115, 342. (Rudolf Fischer).

Nummer Zwei: Im Verhältnis der Geschlechter zueinander ist die Frau der verfolgende Teil, der Mann das Opfer, das vogelfreie Wild. Dieser alten, von Schopenhauer neu aufgefrischten Theorie ist Shaws stärkstes, geistreichstes Lustspiel gewidmet: Der Übermensch. John Tanner wehrt sich mit aller Macht gegen die Ehe, aber es nutzt ihm nichts — Anne Whitefield fängt ihn ein, denn auf ihrer Seite kämpft das Prinzip der Bejahung, des Lebens, der Wille zum Leben. These Nummer Drei: Der Held der törichten Menge, der große Krieger, ist, bei Lichte besehen, ein geistesarmer, schwächlicher Wicht wie der bulgarische Offizier in Helden, oder ein skrupelloser Schurke wie Napoleon, Der Mann des Schicksals.

Nicht immer ist es Shaw gelungen, seiner These körperliche Deutlichkeit zu geben. Das Lustspiel Heiraten (Getting Married), das eingestandenermaßen eine „Konversation" über Ehe und Ehereform ist, entwickelt im ersten Teil — von Akten kann man nicht sprechen — das Problem, aber die Lösung bleibt aus.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

Register.

BAYERISCHE STAATS- BIBLIOTHEK MUENCHEN

Offizin der Verlagshandlung.

Kellner, Leon,

Die englische Literatur im Zeitalter der Königin Viktoria

Leipzig 1909

H.lit.p. 194 sl
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11167687-3